

# بشری رحمان کے افسانوں کا موضوعاتی اور فنی مطالعہ

(قلم کہانیاں اور نفس بیانے کے حوالے سے)

مقالہ نگار: نگرین

راحیلہ نذر ڈاکٹر ارشد محمود شاہد

روڈ نمبر: BN-735311 ایس بی ایٹ پرو فیسر (اردو)

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

رجسٹریشن نمبر: 00PKL1676

بہار (2017)



شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

2021ء

## فہرست الفاب

صفحہ نمبر

الفاب

حرف آغاز

۱

۳

باب اول: بشری رحمان اور اردو افسانے کا معاشرہ معاصر

36

باب دوم: بشری رحمان کے افسانوں کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ

115

باب سوم: بشری رحمان کے افسانوں میں تاریخی رجحان کی عکاسی

160

باب چہارم: بشری رحمان کے افسانوں کا فنی مطالعہ

178

باب پنجم: بشری رحمان کا اسلوب افسانہ

207

ماہصل

212

تکمیلیات

## حرف آغاز

بھرتی رحمان کا شمار پاکستان کے معروف اہل قلم میں ہوتا ہے۔ انھوں نے بطور ناول نگار، افسانہ نگار، سفر نامہ نگار، شاعر، مقرر، صحافی اور سیاست دان کے شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ انھوں نے عمر بھر قلم و قریاس سے تعلق قائم رکھا۔ ادب کے دامن کو اپنی قیروں سے وسعت بخشی، یہ سلسلہ بنوڑ جاری ہے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد نے انھیں نئی اردو کے تحقیقی مقالے کے لئے مجھے "بھرتی رحمان کے افسانوں کا موضوعاتی اور فنی مطالعہ" کے موضوع پر کام کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ میرا یہ مقالہ بھرتی رحمان کے دو افسانوی مجموعوں "قلم کہانیاں" اور "غس پٹانے" کے جائزے پر مشتمل ہے۔

تحقیق کا مرحلہ خاصا دشوار اور تنگ دینے والا تھا اس تحقیقی مقالے کی تکمیل میں مجھے کئی دفتروں کا سامنا کرنا پڑا۔ کروڑ کی وبا کی وجہ سے تعلیمی اداروں اور لائبریریوں کی بندش نے مجھ سمیت تحقیقی کام کرنے والے تمام طلبہ کے لیے پریشانی دو چہر کر دی۔ مگر میں نے ہمت نہ ہاری اپنے نگراں ڈاکٹر ارشد محمود شاہ کی نگرانی اور رہنمائی میں اپنا کام جاری رکھا اور آخر کار مقالے کی تکمیل میں کامیاب ہو گئی۔ یہ ایک طالب علم کی کاوش ہے لہذا اس میں غلطیاں اور غلط فہمیاں بھی ہوں گی مجھے اپنی کم علمی کا احساس ہے۔ میں نے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن پھر بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ شاید ویسا نہ لکھ سکی جیسا کہ حق تھا میں نے اس مقالے کو پانچ ادب میں تقسیم کیا ہے جن کی تحصیل آئندہ طور میں دی جا رہی ہے۔

مقالے کے پہلے باب "بھرتی رحمان اور اردو افسانے کا معاصر منظر نامہ" میں بھرتی رحمان کی سوانح و شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کا احوال درج ہے۔ اس باب میں اردو افسانے کی مختصر روایت اور اردو افسانے کے معاصر منظر نامے کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

مقالے کے دوسرے باب "بھرتی رحمان کے افسانوں کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ" میں مصنف کے افسانوں کا فکری و موضوعاتی جائزہ لیا ہے اور اس بات کو جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے افسانوں کے نمایاں موضوعات کون کون سے ہیں۔ مزید یہ کہ انھوں نے ان موضوعات پر کس انداز سے قلم اٹھایا ہے۔

مقالے کے تیسرے باب "بھڑی رحمان کے افسانوں میں تانیتی رحمان کی عکاسی" میں تانیتی ادب کی روایت درج کی گئی ہے نیز بھڑی رحمان کے افسانوں میں جو تانیتی ادب کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں ان کی نشان دہی کی گئی ہے۔

مقالے کے چوتھے باب "بھڑی رحمان کے افسانوں کا فنی مطالعہ" میں بھڑی رحمان کے افسانوں کا فنی جائزہ لیا گیا ہے اور فنی حوالے سے ان کے افسانوں کی قدرو قیمت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے پانچویں باب "بھڑی رحمان کا اسلوب افسانہ" میں بھڑی رحمان کے افسانوں کے اسلوب پر مکتلو کی گئی ہے نیز ان کے اسلوب کے نمایاں پہلوؤں کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

ما حاصل میں بھڑی رحمان کی افسانوی خدمات کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے اور اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے ان کے مقام و مرتبے کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک کے تمام مراحل میں مجھے ڈاکٹر عبد المعز ساحر (مدرسہ شعبہ اردو) علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اور شعبہ اردو کے دیگر اساتذہ کی رہنمائی اور تعاون میسر رہا جس کے لیے میں اپنے اساتذہ کی ممنون انسان ہوں۔ ان کے علاوہ محترمہ بھڑی رحمان کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے بھی بھرپور تعاون کیا۔ میں بالخصوص اپنے مقالے کے نگران، استاد محرم ڈاکٹر ارشد محمود چشتی کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور میں اس مقالے کی تکمیل میں کامیاب ہوئی۔ میں ان تمام دوستوں کی بھی ممنون ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل کے دوران مجھ سے علمی تعاون کیا۔ میں اپنے شوہر اور اپنے بچوں کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے مقالے کی تکمیل کے دوران پورے اٹھاک سے کام کرنے کے لیے مناسب ماحول فراہم کیا اور حوصلہ بھی دیا۔

ماحولیہ اثر

باب اول: بشری رحمان اور اردو افسانے کا معاصر منظر نامہ

## بٹری رحمان سوانح، خدمات اور شخصیت

### خاندانی پس منظر:

بٹری رحمان کے والد معروف حکیم محمد عبد الرشید تھیں۔ بھڑی بہاول پور میں مقیم تھے۔ وہ حکمت کے ساتھ ساتھ فزکس، حدیث، تصوف کے عالم اور ادب سے محبت رکھنے والے شخص تھے۔ بٹری رحمان کی والدہ نصرت عبد الرشید صوم و صلوٰۃ کی پابند خاتون تھیں اور شاعری بھی کرتی تھیں۔ یہ دونوں میاں بیوی اپنی علم دوستی کی وجہ سے شہر بھر میں جانے جاتے تھے۔ ان کا گھرانہ علم و عرفان اور دانش و حکمت کا مرکز تھا۔ ان کے ہاں اکثر ویسٹر علمی و ادبی مجالس ہر پابو تہی جن میں دورہ نزدیک کے نامور شعرا وادبا اور دانش ور جمع ہوتے۔ علمی بحثیں ہوتیں، مختلف ادبی موضوعات پر گفتگو ہوتی، شاعری سنی اور سنائی جاتی۔

بٹری رحمان کے والد کی ذاتی لائبریری خاصی وسیع تھی اور اس میں ہر موضوع پر کتب تھیں۔ انہوں نے اپنے بچوں کی علمی وادبی تربیت پر بطور خاص توجہ دی۔ وہ مختلف کہانیاں اور کتب پڑھ کر اپنے بچوں کو سناٹے اور بعد ازاں ان سے گفتے کے لیے بھی کہتے۔ ان کا یہ انداز تربیت ان کے بچوں کی علمی وادبی تربیت میں خاصا معاون حیرت ہوا۔ وہ خود بھی صاحب تصنیف تھے۔ ان کی ایک کتاب ”در پارہ سول سیکھنے کے فیصلے“ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ بٹری رحمان کی والدہ نصرت عبد الرشید کی بھی دو کتب شائع ہوئیں، جن کے عنوان ”دعائے نیم شبی“ اور ”آہ عمر گاہی“ ہیں۔

بٹری رحمان نے اپنے خاندان کے حوالے سے بتایا کہ وہ پانچ بہنیں تھیں۔ اور تین بھائی۔ ان کی دو بہنیں جلد وفات پا گئیں۔ بڑی بہن فرحت اور مسرت ہیں، مگر بٹری ہیں۔ بھائیوں کے نام ہارون الرشید، آصف محمود اور احمد غزالی ہیں۔ ان کے دوسرے بہن بھائیوں کو بھی شعر وادب سے محبت ہے۔ ان کی بڑی بہن فرحت شہنا کو بھی لکھنے کا شوق تھا، وہ انجی شاعرہ تھیں۔ ان کی کتاب ”دل تیرا میرا“ کے عنوان سے چھپ چکی ہے۔ ان کے بھائی احمد غزالی نے تحقیقی موضوعات پر کتب تحریر کیں۔



افسانے کی اشاعت نے کم سن قلم کار کے ادبی ذوق کو مزید بھارد گھر میں آنے والی علمی و ادبی شخصیات نے رہنمائی کی اور یوں لکھنے کا ذوق روز افزوں ہو جاتا گیا اور تحریر میں پختگی آتی گئی۔ بعد ازاں بھٹری رشید نے افسانے کے ساتھ ساتھ دیگر صنفِ ادب میں بھی طبع آزمائی کی اور انھوں نے ایک کامیاب افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار، سفر نامہ نگار، شاعر، صحافی، کالم نویس، ایڈیٹر، مقرر اور ممبر پارلیمنٹ کے طور پر خوب شہرت کمائی۔ انھوں نے اپنی خدمات و صلاحیتوں کا گواہ ادب، صحافت اور سیاست تینوں شعبوں میں منوایا۔ پاکستان کے معروف اہل قلم نے آپ کی ادبی حیثیت کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ آپ کو خزانِ حسین بھی پیش کیا۔ آپ کی علمی و ادبی، صحافتی اور سیاسی خدمات کے اعتراف میں آپ کو بہت سے اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

## ادبی زندگی

بھٹری رشید کی شادی 14۔ اپریل 1965ء کو میاں عبد الرحمن سے لاہور میں ہوئی۔ ان کے شوہر پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں۔ وہ اپنی شادی کے حوالے سے یوں اظہارِ خیال کرتی ہیں:

”عبد الرحمن ہمارے رشتہ دار نہیں ہیں لیکن انھوں نے مجھے شادی

کی ایک تخریب میں دیکھا اور رشتہ بھیج دیا اور یوں میری ان سے

شادی ہو گئی۔ عبد الرحمن گھرات کے رہنے والے ہیں اور لاہور میں

کافی عرصہ سے رہائش پذیر ہیں۔ وہ ایک انجینئر ہیں۔“ (۲)

شادی کے بعد بھٹری، بھٹری رشید سے بھٹری رحمن ہو گئیں اور اسی نام سے انھوں نے اپنی بعد کی تمام تصانیف لکھیں۔ ان کے چاہنے والے ہیں جن کے ہم میاں بشر عبد الرحمن، میاں عمر عبد الرحمن، میاں مہشر عبد الرحمن اور میاں حسن عبد الرحمن ہیں۔ شادی کے بعد بھٹری رحمان نے لکھنے کا سلسلہ خاوند کی اجازت سے جاری رکھا، سیاست بھی کی، بچوں کی پرورش بھی کی۔ مگر گھر وادی اور میاں کی خدمت کو ہمیشہ مقدم رکھا۔ ان کا قول ہے کہ بہترین عورت وہی ہے جو اپنے گھر کو پوری توجہ دیتی ہے۔ بچوں کی تربیت کرتی ہے اور خاوند کی خدمت۔ اس حوالے سے وہ ایک سوال کا جواب ان الفاظ میں دیتی ہیں:

”میرے تین بچے ہیں اور فراموش نہیں۔ مذہبی اور سہلی طور پر



بھی عورت کے فرائض میں خدمت شامل ہے۔ ایک بہترین عورت اپنے گھر کی خدمت یوں کرتی ہے کہ اسے سہانی، سنوارتی ہے۔ خاوند اور اپنے بچوں کے لیے اس گھر کو جنت کا ٹکڑا بناتی ہے۔ ان کے چھوٹے بڑے سارے کام اپنے ہاتھوں سے کرتی ہے۔ بچوں کی تربیت بہتر سے بہتر کرتی ہے اور خاوند جب تنہا بارگاہِ مہم کو گھر آتا ہے تو مجسمِ محبت اور عاجزی میں جاتی ہے کہ اپنے ٹکڑے بھی خاوند کے قدموں میں ڈال دے اور اگر خاوند ان پر قدم بھڑم چلتا چلا جائے تو تک بھی نہ کرے۔" (۳)

## سیاسی سر:

بشری رحمان نے طویل عرصہ تک عملی سیاست میں حصہ لیا۔ ان کی سیاسی زندگی نصف صدی سے زیادہ عرصہ کو محیط ہے۔ انھوں نے 1981ء میں عملی سیاست میں قدم رکھا۔ 1983ء میں وہ صوبائی کونسل کی ممبر نامزد ہوئیں اور 1985ء میں باقاعدہ ممبر پنجاب اسمبلی منتخب ہوئیں اور مارشل لا کے خاتمے کی قرارداد اسمبلی میں پیش کی۔ پنجاب اسمبلی کی گولڈن جوبلی کے موقع پر انھیں بہترین پارلیمنٹیرین کا گولڈ میڈل بھی دیا گیا۔ وہ تین بار پنجاب کی صوبائی اسمبلی کی رکن رہیں۔ ان حیثیت سے انھوں نے بھرپور عملی سیاسی زندگی گزاری۔ اسمبلی کی ممبر کی حیثیت سے انھوں نے آئین سازی کے لیے پوری محنت اور دیانت داری سے خدمات سر انجام دیں۔ لاہور اور اس کے ساتھ ساتھ چولستان کی ترقی و خوش حالی کے لیے گراں قدر خدمات سر انجام دیں۔ اپنی سیاسی خدمات کے حوالے سے وہ منصور آفاق کے ایک سوال کا جواب ان الفاظ میں دیتی ہیں:

مصلحہ کا شکر ہے کہ میں نے قانون سازی میں حصہ لیا اور بہت سی

قزاقیم کروائیں، کئی قزاقوں کو بھی پاسبان کروائیں۔ میں نے بہت سا

کام کر دیا اور اب بھی کرداری ہوں۔ سیاست میں کوئی پڑھا لکھا

آدمی آئے اور وہ سوچ بھی رکھتا ہو تو بہت کام سنور سکتے ہیں۔ (۴)

بھرتی رحمان نے صوبائی اسمبلی کی رکنیت کے بعد ۲۰۰۴ء اور 2008ء میں مسلم لیگ کے ٹکٹ پر قومی اسمبلی کے انتخابات میں بھی حصہ لیا اور دونوں بار منتخب ہو گئی۔ انھوں نے قومی اسمبلی کی ممبر کی حیثیت سے بھی ملک و قوم کی خدمت پوری دیات دہری سے کی۔ انھوں نے قانون سازی کے لیے اپنی خدمات پیش کیں اور عوامی مفاد کے بہت سے قوانین بنائے اور اسمبلی سے پاس بھی کروائے۔ انھوں نے صوبائی اسمبلی کی رکن کی حیثیت سے درج ذیل خدمات سر انجام دیں:

۱۔ ممبر ایگڈ تنس کمیٹی پنجاب

۲۔ ممبر ایجوکیشنل اینڈ وائزی بورڈ پنجاب

۳۔ ممبر بورڈ آف گورنرز یونیورسٹی آف دی پنجاب

۴۔ ممبر بورڈ آف گورنرز ایجوکیشنل سائٹیشن پنجاب

۵۔ ممبر بورڈ آف گورنرز سٹریکیٹ، اسلام آباد یونیورسٹی بہاول پور

۶۔ ممبر بورڈ آف گورنرز صوبائی کونسل آف ٹریڈی اینڈ ماس ایجوکیشن پنجاب

۷۔ ممبر بورڈ آف گورنرز سٹریکیٹ یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی، پنجاب

۸۔ ایڈ وائزر "پاکستان یو تھ فیلڈریشن" پنجاب 1985ء تا 1990ء

## خدمات بہ طور رکن قومی اسمبلی:

۱۔ رکن قائد کمیٹی آف اطلاعات و تحریات

۲۔ رکن قائد کمیٹی آف سیاست

۳۔ رکن قائد کمیٹی آف پاکستان پوسٹ

۱۔ رکن قادر کیمپلی آف کینٹ

۵۵۔ چیئر پرسن قادر کیمپلی آف سوشل و پبلیئر، ایجوکیشن و ہیلتھ سروسز

۱۰۰۔ رکن قادر کیمپلی آف فنانس

۱۰۱۔ رکن قادر کیمپلی آف کمپیوٹرل ٹیکنالوجی و انفراسٹرکچر

### ملکی خدمات:

۱۔ رکن بورڈ آف گورنرز لاہور میوزیم

۲۔ رکن بورڈ آف گورنرز بہاول پور میوزیم

۳۔ رکن بورڈ آف گورنرز المر اڈارٹ کو نسل، لاہور

۴۔ رکن سکرپٹ کیمپلی المر اڈارٹ کو نسل، لاہور

۵۔ رکن میونسپل قلم سوسائٹی بورڈ

۶۔ ممبر وائس چیرمین دوست لٹریچر بورڈ

### خدمات بہ طور سول سوسائٹی رکن:

۱۔ رکن کراچی کنٹرول کیمپلی

۲۔ رکن پرائمری کنٹرول کیمپلی

۳۔ رکن ایجنسی کریمنل کیمپلی پنجاب

۴۔ رکن ایجنسی مارکو ٹیکس کیمپلی پنجاب

### اعزالت۔ سیاست کے میدان میں:

۱۔ بہترین پاریمیٹری کا اعزاز 1988ء میں وزیر اعظم پاکستان محمد خان جونیجو نے جو انھیں پنجاب اسسٹی میں بہترین کارکردگی پر یہ اعزاز دیا۔

۲۔ قادر الکلام، شعریں بیان اور فہمیل پاکستان کا اعزاز پنجاب اسسٹی نے حلقہ طور پر دیا۔

## اولیٰ سفر:

بٹری رحمان کے اولیٰ سفر کا آغاز زمانہ طالب علمی ہی میں ہو گیا تھا جب انھوں نے آنکھوں جماعت کی طالب ہوتے ہوئے اپنا پہلا افسانہ تخلیق کیا۔ ان کی اولیٰ تربیت کا آغاز تو اس وقت ہو گیا تھا جب ان کے والد بچپن میں انھیں کہانیاں اور مختلف کتب پڑھ کر سنایا کرتے تھے اور بعد ازاں تمام بچوں سے کچھ لکھوایا بھی کرتے تھے۔ بچپن کی اس تربیت کا اثر تھا کہ ان کی تحریر میں بہت جلد پختگی آگئی اور انھوں نے افسانہ نگاری شروع کر دی۔ ان کا پہلا افسانہ ”گھر یادوں کے درپے ملے“ تھا یہ افسانہ لاہور کے ایک نیم اولیٰ پر پے نے شائع کر دیا۔ اس افسانے کی اشاعت سے ان کا حوصلہ بڑھا اور انھوں نے باقاعدہ افسانے لکھنا شروع کر دیے۔ انھوں نے ہمارے ارد گرد بچنے والے عام انسانوں کی زندگی کا مطالعہ کیا اور اپنے مشاہدات و تجربات کو تخلیقی رنگ میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں میں ہمیں عصر حاضر کے مسائل کی عکاسی بڑے بھرپور انداز میں دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب دلچسپ اور موثر ہے۔ وہ کہانی کے مطابق اسلوب وضع کرنے اور لفظوں کے انتخاب پر قادر ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ زبان بیان پر کامل قدرت رکھتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں ان کے آبائی علاقے کی تہذیب و ثقافت بھی جھلکتی ہے۔ ان کی تحریروں پر اکتفا خیال کرتے ہوئے ممتاز مزاج نگار شبنم ارمن لکھتے ہیں: ان کی تحریروں میں ہماری معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے اور ان کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے۔ انسانی رشتوں کی نزاکت اور رابطوں کا ہواگ ان کے ہاں گہرا ہے۔ وہ اپنے بول اور افسانہ کا ۲۲ باب اس طرح بنتی ہیں کہ قاری کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔ بٹری رحمان کی تحریروں میں ان کی جنم بھومی چوستان کی بھی تصویر کشی ہوتی ہے۔ معاشرتی بول اور افسانہ میں بٹری رحمان بھی مقبولیت بہت کم خواتین کو حاصل ہوئی ہے۔

بٹری رحمان کے افسانے ملک کے معروف اولیٰ رسالوں میں شائع ہوتے رہے جن میں ”جام نو،

عکس نو، ساغر نو اور ادب لطیف“ اہم ہیں۔ علاوہ انہیں ان کے افسانے ”شہکار، بیسویں صدی اور خیرنگ نیل“

میں بھی شائع ہوتے رہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ”قلم کہانیاں“، افسانہ آدمی ہے، حجرہ کے میں چاند اور عکس جیسے اہم ہیں۔

بشریٰ رحمان نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔ ناول کے حوالے سے ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ انھوں نے متعدد ناول تحریر کیے اور اہل فن سے خوب داد سمیٹی۔ ان کے معروف ناول یہ ہیں: ”اللہ یہاں ہی بہشت، بت شکن، ٹر میلی، چاند سے نہ کھیلو اور لالہ، سحرائی“۔ ان کے ناول اپنے موضوعات، پلاٹ، کہانی، کردار نگاری اور دیگر فنی حوالوں سے جدید ناول کے معیار پر پورا اترتے ہیں اور انھیں جدید ناول نگاری کی صف میں اہم مقام پر لا کھڑا کرتے ہیں۔

بشریٰ رحمان نے ناول نگاری بھی کی۔ ان کے کئی ناول زیر طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے تحریر کردہ ناولوں میں ”چاند گر، لگن، پیاسی، لازوال، خوبصورت، پارہا اور کس موڑ پر ملے ہو“ شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ان کے وسیع مشاہدے اور حیات انسانی کے گہرے شعور اور ادراک کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے ناولوں میں مبالغہ سے بھی بھرپور کام لیا گیا ہے، کیونکہ وہ سمجھتی ہیں کہ مبالغہ کے بغیر کام بے تک طعام کی طرح ہے جس سے بھوک تو مٹ سکتی ہے مگر زبان ڈالنے سے نا آشنا رہتی ہے۔ ان کے ناول اپنے جادواری پلاٹ اور خوبصورت اسلوب کی وجہ سے قاری کی دل چسپی کا مرکز بنتے ہیں اور قاری کی یہ دلچسپی ناول کے اختتام تک برقرار رہتی ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار جتنی جاگتی انسانی زندگی کے حقیقی کردار ہیں، جو زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے ناولوں کا اسلوب بھی بہت دل کش ہے۔ انھوں نے کسی ایک ادبی تحریک سے اثرات قبول نہیں کیے ان لیے ان کی تحریروں پر کسی ایک ادبی تحریک کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ بل کہ ان کے ہاں بیک وقت روایت، ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کا حسین اور دل کش احراج دیکھنے اور پڑھنے کو ملتا ہے۔ یوں ان کی تحریروں اپنی اثر پذیری کی بنا پر قارئین کے وسیع حلقے میں مقبول ہیں۔

ناول نگاری کے ساتھ ساتھ بشریٰ رحمان نے ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ان کے کئی ڈرامے ٹیلی ویژن سے نشر بھی ہوئے۔ ان کی دوسری تحریروں کی طرح ڈرامے میں بھی بشریٰ رحمان کا قلم ہمارے سماج کی بچی تصویریں پیش کرتا ہے۔ ان کے ہاں زندگی کے مختلف رنگوں کی جھلک بڑے خوبصورت اور متوازن رنگ میں نظر آتی ہے۔

بشری رحمان نے ادب کی حد کر، پلا صنف کے ساتھ سفر نامہ نگاری کی طرف بھی بھرپور توجہ دی اور متعدد سفر نامے تحریر کیے۔ ان کے سفر نامے جدید فنی تقاضوں پر پورا اترتے ہیں۔ انھوں نے دنیا کے بہت سے ممالک کی سیاحت کی اور وہاں کے حالات اور اپنے چارٹات کو قلم بند کیا۔ ان کے سفر ناموں کو پڑھ کر قاری کو یوں محسوس ہو جاتا ہے کہ جیسے وہ چشم خود ان مناظر کو دیکھ رہا ہے۔ یہ کسی فن کار کی بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ اپنی تحریر کے ذریعے کسی منظر کو مجسم کر کے آپ کے سامنے لا کھڑا کرے۔ بشری رحمان کے سفر ناموں میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے سفر ناموں میں "ہر لا دست، تک تک دیدم تو کیو، دور و پس، باقی بھانوں اور بیچ کا سفر نامہ" شامل ہیں۔ ان کے سفر نامے ان کے گہرے مشاہدے کی گواہی دیتے ہیں۔ وہ جو کچھ دیکھتی ہیں اس کو قاری کے سامنے تخلیقی انداز میں پیش کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ یوں ان کے سفر ناموں میں تخلیقی رنگ پوری قوت اور توانائی کے ساتھ موجود ہے۔

سفر نامہ نگاری کے ساتھ ساتھ بشری رحمان نے صحافتی میدان میں بھی اپنے قلم کا لوہا منوایا۔ انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنا قلم "چادر چادر دیواری اور چاندنی" کے عنوان سے لکھا۔ ان کے قلم ہمارے سماجی مسائل کے عکاس ہیں۔ انھوں نے اپنے قلموں کے ذریعے عام آدمی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کی اور اس کے مسائل کو مقتدر طبقوں تک پہنچایا۔ ان کے قلموں کو صحافتی حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے قلموں کا اسلوب خشک اور سبب صحافتی رنگ لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ ان کے اندر بھی تخلیقی نثر کی چاشنی اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ وہ پاکستان کی واحد خاتون قلم نگار ہیں جو ربع صدی سے زیادہ عرصہ سے قلم تحریر کر رہی ہیں۔ ان کے قلموں کا موضوعاتی طوع ان کے وسیع ذہنی افق کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ وہ ایک کامیاب قلم نگار کے طور پر صحافتی میدان میں جلوہ گر ہیں۔ ان کی قلم نگاری کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی رقم طراز ہیں: "بشری رحمان سیاست و معاشرت، تہذیب و ثقافت اور علم و ادب کی دنیا میں سرگرم عمل شخصیت رہی ہیں۔ گزشتہ کچھ عرصہ میں انھوں نے صحافت میں بڑا نام پیدا کیا۔ ان کے قلم بظاہر سیدھے سادے مسائل کے بارے میں ہوتے ہیں مگر وہ اس سادگی کے عتب میں بڑی بے ساختگی کے ساتھ ان قوتوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جنہوں نے ہماری سیاست اور معاشرت کو اپنی استحصالی گرفت میں لے رکھا ہے۔"

بشری رحمان نے نثر کے ساتھ شاعری کے میدان میں بھی قدم رکھا۔ ان کا شعری مجموعہ "مستندل میں سانسیں جلتی ہیں" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری ہمارے عصری شعری منظر نامے

کی عکاس ہے۔ ان کی مضمومات میں سیاسی و سماجی مسائل کی عکاسی بھی ہے اور دور حاضر کے انسان کے نفسیاتی مسائل کی ترجمانی بھی۔ ان کی نگاہیں ہمارے داخل کی آواز بن کر شعری منظر نامے پر ابھرتی ہیں اور شاعر کے حساس اور عصری شعور کی حامل ہونے کا اعلان کرتی نظر آتی ہیں۔

بٹری ریمان کی ذات کا ایک اور اہم حوالہ ان کی خطابت کی صلاحیت ہے۔ انھوں نے تقاریر کا سلسلہ زمانہ طالب علمی سے شروع کیا۔ سکول، کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر بہت سے مقابلوں میں حصہ لیا اور انعامات بھی جیتے۔ بعد ازاں صوبائی اور قومی اسمبلی کی رکن کی حیثیت سے بھی انھوں نے مختلف سیاسی و سماجی اور قومی مسائل پر اگھڑ خیال کیا۔ علاوہ ازیں مختلف سرکاری و غیر سرکاری تقاریب میں بھی انھوں نے اپنی خطابت کے جوہر دکھائے۔ یوں ان کی ذات کا یہ حوالہ بھی بہت اہم ہے۔ ان کی تقاریر سامعین پر جادو کا سا اثر کرتی ہیں۔ سامعین بھرپور دلو سے بھی نوازتے۔ ان کی ذات کے اسی پہلو کے حوالے سے مشتاق احمد یوسفی نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے جن کو تقریر کی دلو اس طرح ملتی ہے جیسے خوش ذوق سامعین مرصع غزل کے ایک شعر پر دلو دلو کر رہے ہوں۔ ہڈا، جھج، حاضر خوب اور حاضر دماغ لہی کہ اگر آپ انھیں گہری نیند سے جگا کر کسی بھی موضوع پر فی الہدیہ تقریر کرنے کو کہنا کریں تو نیم خودگی کے عالم میں بھی لہی پر مغز اور گفتگو تقریر کریں گی کہ خود ان کی نیم دائیہ بھری آنکھیں سامعین کی پر شور جلیوں سے کھلیں گی۔

ان کی تقاریر کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تقاریر کا مطالعہ اس حقیقت کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ وہ مختلف موضوعات پر گفتگو کا جنر بھی جانتی ہیں اور معلومات کا وسیع ذخیرہ بھی ان کے پاس ہے۔

بٹری ریمان کی تصانیف کی تعداد خاصی زیادہ ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے عمر بھر قرعہ اس و قلم سے رشتہ نبھایا۔ وہ ایک کثیر الجہت مصنفہ ہیں۔ انھوں نے قلم و تتر و تلوں میدانوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے مگر ان کا اصل میدان تتر ہے اور اس میں بھی گفتگو۔ ان کی تصانیف کی فہرست ذیل میں درج کی جا رہی ہے:

## انسان کے مجموعے:

۱۔ انسان آدمی ہے۔

۱۔ رقم کھانیاں

۲۔ غم پہانے

۳۔ چپ

۴۔ چیمان

۵۔ عشق عشق

**بول:**

۱۔ اللہ میاں ہی

۲۔ پشت

۳۔ بہت شکن

۴۔ چاند سے نہ کیلو

۵۔ لار سحر ہی

۶۔ ایک آلودہ کی خاطر

۷۔ شر میلی

۸۔ معصومی آدمی

**بول:**

۱۔ چارو گر

۲۔ بیکاری



سنگین

حیران زوال

ہر خوبصورت

۶۔ کس موز پلے ہو؟

بکریا پارنا

۸۔ تیرے سنگ در کی تلاش تھی

۹۔ دھڑسولی

**سزائے:**

۱۔ پر او راست

۲۔ تک تک دیم نو کی

سرخس عشق

سرخ باغی بیکار

۵۔ نسیم جانب بھلا گزر کی

۶۔ گو تم بدھ اور پورا چاند

بک دور دیکھی

۸۔ قلم قطرہ تو اور بھی

**کالموں کے مجموعے:**

۱۔ چادر، چار دیواری اور چاندنی (چار جلدیں)

**قلم کے نمونے:**

۱۔ سبے سائنس (تین جلدیں)

۲۔ نغمہ گرائی (۲ جلدیں)

۳۔ مشاہیر کے صاحب (۲ جلدیں)

**شاعری**

۱۔ مندر میں سائنس چلتی ہیں

۲۔ اردو ماہیہ۔ جو کن کن گئیں آنکھیں

۳۔ پنجابی شاعری "ہوگ۔ سلوگ"

۴۔ سرانجی شاعری "دھوا"

۵۔ سرانجی ہول "رہزے یاد"

۶۔ پنجابی بانیہ گرائی "جس دی ہانی"

**اعر وین**

**اسے ہائیں حیری یہ قلم نے حیرے:**

بٹری رحمان کا تحریری سرمایہ بہت وسیع ہے۔ ان کی قلمی کوششوں کو ملک کے معروف ادبا و ناقدین نے بہ نظر حسین دیکھا ہے اور ان کی علمی و ادبی خدمات کے حوالے سے عشق خواجہ نے لکھا ہے: "بٹری رحمان کی بنیادی حیثیت تو شکستہ نظر کی ہے لیکن شاعری، سفر نامہ نگاری، کالم نگاری اور خطابت کے میدانوں میں انہوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں انہیں ہم اردو ادب کے پائتوں ہونے کے اسباب میں شمار کر سکتے

ہیں۔ انکی ہر بہت شخصیات اپنے مہد کی شناخت میں جاتی ہیں۔

بٹری رحمان کی ادنیٰ کا دشوں کے حوالے سے مستر مطلق نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے:  
 بٹری رحمان کی تحریر کی رعینہ اور روانی نے دھوم چار کچی ہے۔ اس کی تصنیفات تعداد میں یوں بڑھتی جارہی ہیں  
 جیسے رسات میں کھمبیں اگتی ہیں۔ یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی۔ بٹری رحمان کی ادنیٰ خدمات کا اعتراف  
 کرتے ہوئے حسن مہاسی لکھتے ہیں:

”بٹری رحمان کی شخصیت اور تحریروں میں ایک خاص طرح کا

تقدیر اور نوریت پائی جاتی ہے جو ہمیں صوفیہ کے ہاں ملتی ہے۔

وہ ادنیٰ دنیا میں ایک نیا موسم لے کر داخل ہوئیں اور رفتہ رفتہ

ہم سب اس موسم میں رہنے لگے۔ خواتین کی دہائیوں نے ان

کی تحریروں پر ہر کر گھٹا سیکھا۔ انھوں نے اردو ادب کی بہت سی

اصناف کو گھر کی چیزوں کی طرح ستورا اور نکھارا ہے۔۔۔۔۔

ان کی کتابوں میں لفظوں کا خاص سوج بکھرا چڑا ہے۔

جس میں ایک فیصد بھی کھوت شامل نہیں۔“ (۵)

بٹری رحمان کی ادنیٰ خدمات کو ہر سٹا پر تسلیم کیا گیا ہے۔ قارئین نے ان کی تحریروں کو  
 پذیرائی بخشی، اہل علم و ادب نے ان کے حوالے سے اپنی قیمتی آرا کا اظہار کیا۔ مختلف ادبی و سہتی تنظیموں نے ان  
 کی خدمات کے اعتراف میں انھیں اعزازات سے نوازا۔ سرکاری سٹا پر بھی ان کی ادنیٰ خدمات کا اعتراف کیا گیا  
 اور انھیں اعزازات عطا کیے گئے۔ ان کو ملے والے اعزازات کی تحصیل ذیل میں پیش کی جارہی ہے:

۱۔ مسکئی بزم دانش کی جانب سے ”کامک سروی ہزار“

۲۔ جنوبی پنجاب کی ادبی تنظیم ”سنن در“ کی طرف سے ”مندیب پاکستان“ کا خطاب عطا کیا گیا۔



پاتیں ہوں گی۔ مجھے قصوراً ساقب ہو اگر ایک اچھائی حصول، دولت

مند اور فیشن اپیل رکھ رکھو وہی عاقبت نواز کی بھی اتنی پابند ہوں

کی۔ ۳ (۸)

بشری زمان صبح اور بھٹ کی بجائے سادگی و سچائی کو پسند کرتی ہیں۔ ان کا یہ رویہ ان کی  
تحریروں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ تہذیب مغرب کی بجائے تہذیب مشرق کی ٹانگوں ہیں۔ وہ پھولوں، پودوں  
اور قدرتی مناظر سے محبت کرتی ہیں۔ سیر و سیاحت کی شوقین ہیں۔ وہ خالق کے بنائے ہوئے خوب صورت جہان کو  
دیکھ کر خوش ہوتی ہیں۔ نئی نسل، خصوصاً تعلیم یافتہ لڑکیوں کی تربیت پر زور دیتی ہیں اور اپنی ہستی کو ان کے  
سامنے ایک کامیاب اویہ، شاعرہ، ڈرامہ نگار، سفر نامہ نگار، مقررہ بی بی اور ماں کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ پڑھی  
لکھی اور روشن خیال ہونے کے باوجود ان کے اندر ایک قدیم مشرقی عورت کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ وہ  
عزیزوں، رشتہ داروں، دوستوں اور دیگر حلقوں سے میل ملاقات کی نہ صرف قائل ہیں بلکہ ایسے معاملات میں  
پہل کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ملازمین کے ساتھ ان کا رویہ ہمیشہ سحرور اور احرام آمیز رہا۔ ان کی شخصیت کی بہت  
سی جہتیں ہیں مگر ہر جہت دلچسپ بھی ہے، احرام آمیز بھی اور محبت کے قابل بھی۔

ہائیکے۔ بعض کا خیال ہے کہ جو کہانی ایک نشست میں پڑھی جا

سکے اسے افسانہ کہتے ہیں۔" (۹)

افسانے کے لیے جہاں یہ ضروری ہے کہ کہانی مختصر ہو وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا پلاٹ بھی ہو۔ واقعات ایک دوسرے کے ساتھ حقیقی ترتیب کے ساتھ جڑے ہوئے ہوں۔ افسانے کے لیے رمز و ابہامیت کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کی فنکارانہ نگاری، افسانہ نگار کا اسلوب اور مختلف کرداروں کے مکالمے بھی افسانے کا لازمی حصہ ہیں۔ افسانے کے ارتقا کے حوالے سے ڈاکٹر پرویز پرہیزی نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

"پلاٹ، کردار، نقطہء نظر، فنکارانہ ماحول کی اہمیت مختصر افسانے میں

مسلّم ہے۔ لیکن ان میں کردار، اسلوب، اندازِ نظر اور طرزِ ادا

کا ہونا ضروری ہے۔ افسانہ میں کرداروں کی انفرادیت اور شخصی

پہلوں کو اس انداز میں بیان کیا جاتا ہے کہ ان سے اجتماعی چار

پیدا ہو۔ افسانوں میں غزل کی سی ابہامیت موجود ہوتی ہے۔" (10)

افسانہ ہول کی ارتقائی صورت ہے اس لیے اس کے اندر کہانی کا ہونا لازمی ہے۔ زندگی کے کسی ایک لمحہ، یا کسی ایک رخ کو بنیاد بنا کر کہانی تخلیق کرنا نگار آسان نہیں ہے۔ داستان اور ناول میں یہ سہولت ہے کہ وہاں بہت سے ذیلی واقعات مل کر پلاٹ بناتے اور کہانی کی تکمیل کرتے ہیں مگر افسانہ نگار کا کیوں بہت محدود ہوتا ہے۔ اس لیے یہ فن ہول کی نسبت زیادہ محنت اور ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔ اچھا افسانہ نگار اپنے لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار کا مشاہدہ گہرا ہو اور اس کا مطالعہ وسیع ہو۔ وہ زندگی کی اونچی نیچ، انسانوں کی نفسیات، انسان کے سیاسی و سماجی مسائل کا گہرا شعور رکھتا ہو۔ یہ سب اس لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے لیے موضوعات پر نو راست زندگی ہی سے مستعار لینے ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کا مشاہدہ اور مطالعہ جتنا عمیق ہو گا وہ اتنا ہی اچھا افسانہ تخلیق کر سکے گا۔ افسانے کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر پرویز انصاری نے اپنے خیالات ان الفاظ میں پیش کیے ہیں:



مٹی جتنی کہتیں اس صنف کے ارتقا کی ابتدائی گزریں تھیں۔

انیسویں صدی کے آخر میں مغربی افسانوں کے آثار تراجم کا سلسلہ

بھی شروع ہو چکا تھا۔ (12)

تراجم اور طبع دو افسانوں کے قریبے برابر حیدر بلورم، سلطان حیدر جوش، نیاز علی پوری، پریم چند اور علامہ راشد الکفوری نے ابتدائی طور پر اس صنف ادب کو پرہیز خان چڑھایا۔ اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدا کے ساتھ ہی ہوا۔ ابتدائی افسانہ نگاروں نے وہ باتیں اور حقیقت نگاری کی تحریکوں کے تحت افسانے لکھے۔ یوں اردو افسانے کو ابتدائی میں وہ رجحانات مل گئے جن کے تحت اردو افسانے نے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ یہ دونوں رجحانات اردو افسانے کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار پر و فہرہ احتکام حسین ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”یہ اردو افسانے کی طوٹتی قسمتی ہے کہ وہ بہت اچھے فن کاروں کو

ابتداء میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر بلورم نے اس کو گتھوں پہلے

سے پچایا اور شروع ہی میں جوش بنا کر چلتی کر دیا۔“ (13)

رومانوی افسانہ نگاروں نے اردو میں افسانہ نگاری کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس نئی صنف ادب کو بہت جلد ایک عقیدہ عام صنف ادب بنا دیا۔ ابتدائی دور کے ان افسانوں کو بعض ناقدین نے ایک مخصوص زبانی اور کا امیر بھی قرار دیا ہے مگر یہ افسانے اپنے موضوعات اور اسلوب دونوں کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ رومانوی افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”رومانوی افسانہ نگاروں نے اردو کہانی کو تنقید، تخیل اور لطیف

زبان میں کھلا اسلوب میں نہ صرف روایت، مصلحت اور دانشمندی

کی صفات پیدا کیں بلکہ کیفیات، جذبات اور احساسات کو مجسم

کرنے کا فن بھی وضع کیا۔ صحت، شہریت، نفسی اور



نیل کے مرتفع چٹائی کے سڑ کے کم ویک کو دھند کر دیا (14)

دعائیت اور حقیقت نگاری کے بعد اردو افسانہ ترقی پسند تحریکات کا ترجمان بنا افسانے کی اشاعت نے افسانے کو ایک نئے جہان سے متعارف کرایا۔ نئے افسانوں میں ایمان اور حقیقت کے عناصر بھی موجود تھے مگر ان میں سب سے اہم عنصر بھوت کا تھا۔ نئے افسانوں کے موضوعات نے ہمارے معاشرے میں ایک بھان کی سی کیفیت پیدا کر دی مگر یہ بات بھی اہم ہے کہ افسانے کی اشاعت سے افسانہ نگار کا بنیادی پیغام آواز میں افسانے میں نظر آنے لگا۔ افسانے کے افسانوں کے حوالے سے افسانہ خیال کرتے ہوئے (اکثر فر) میں سچ پوری لکھتے ہیں۔

ایک سوشل ڈیم کا تصور اور دوسرے فحش عکس اور جنسی زندگی پر

کھل کر افسانہ، نئے دوروں کی بنیاد آپ "افسانے" کے افسانوں میں

پائی گئے۔ نئے افسانوں میں ایک طرف سوشل ڈیم کی آواز افسانے

ہوئی معلوم ہوتی ہے اور دوسری طرف فردا فردا اور جنسی تسکین،

جنسی بھوک اور جنسی تسکین کا تصور پوری طرح منسلک ہے۔ (15)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ خوب پڑھنے چھڑا۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مسرت چٹائی، احمد ندیم قاسمی اور دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کو بے شمار نئے موضوعات دیے اور اسے معاشرے کا ترجمان بنا کر پیش کیا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے تحریکات کے پرچار کے لیے اس صنف ادب کو خوب استعمال کیا۔ انھوں نے معاشرتی وسعتی اور سیاسی مساکی پر کھل کر افسانہ خیال کیا۔ بھوک اور بھاری اور اس سے وابستہ مساکی ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات تھے اور انہی کی جھلک نئے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے خیالات و تحریکات کے پرچار اور فروغ کے لیے یہ صنف ادب سب سے زیادہ استعمال ہوئی۔ اس لیے افسانہ نگاروں قدرتی لکھتے ہیں:

"اس حقیقت سے افسانہ نگار کا مشکل ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانے

کو اس لئے فروغ دیا کہ جب سے جس قسم کا کام لینا چاہتے تھے  
اس کے لئے اہلک سونوں تریں متف خامدہ انھیں اہلک سے

کوئی بہت نہ تھی۔ (۱۶)۳

ترقی پسند اہلک یہ یہ اعتراض لیتی جگہ ہم ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند اہلک  
لکھوں نے اردو اہلک کے معیار کو بلند کرنے میں ہم کردار ادا کیا۔ ان کی کوششوں سے اہلک معاشرتی اور  
سیاسی و سماجی مساکی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو گیا معاشرے کے کمزور حقائق کی آواز بلند ہوئی اور فرضی دنیا  
سے نکل کر حقیقی اور جیتی جاگتی زندگی کا ترجمان بد ترقی پسند اہلک کی ان جہات کے حوالے سے ڈاکٹر فرماں  
سچ پوری ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

ترقی پسند تحریک اور اس کے منظور کے ذریعہ اردو اہلک فی الواقع  
زندگی کے مساکی سے گواہی ملتی اور سیاسی شعور پوری آب و تاب  
کے ساتھ ابھرنے لگا۔ خیالی اور روایتی دنیا کو چھوڑ کر سہارے کی بجائی  
جاگتی بجلی پھرتی دنیا کو دیکھنے لگی۔ اس دنیا میں شہر،  
دیہات، امیر و غریب، کسان اور مزدور، سبھی شامل تھے۔ اہلک  
لکھوں کا اصل حضور چونکہ اس دنیا کوئی نوع انسان کے لیے زیان  
سے زیادہ حیات طریز اور عوامی آئینہ بتاتا تھا اس لیے اکثر اہلک،  
میسوری گڑھی، عادی، آمریت، مذہبی اہلک واری، جھٹاتی ٹکڑ  
ٹکڑی، نسلی برتری، سماجی جبریت، تفسیلی جبریتیں۔ جیسی  
ابلیس، معاشرتی جمود پر سب ہی زور رکھتے آئے۔ (۱۷)۳

قیام پاکستان کے بعد کچھ کچھ غلطیوں کا ایک بہت بڑا موضوع تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات، معاشرتی غریب اور اس سے بہت دیگر مسائل تھے۔ تقسیم کے نتیجے میں باب فسادات کا سلسلہ شروع ہوا تو لوگوں انہیں دیکھ کر لوگوں کو اپنے گھر پر چھوڑ کر نا معلوم عزروں کی سمت سفر کرنا پڑا۔ ان مسائل نے ہر صوبہ قومی کو الجھوڑ کر رکھ دیا۔ شعر و ادب پر بھی اس کے اثرات لازمی تھے۔ افسانہ نگاروں نے بھی ان موضوعات کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ افسانہ نگاروں نے ظلم و ستم انسان اور اس کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کی۔ ان غلطیوں میں حقیقت حال کی تصویر کھینچی بھی ہے مگر کہیں جذباتیت کا دھور بھی نکل آتا ہے۔ ان غلطیوں کے حوالے سے ڈاکٹر محمد امجد علی قادری لکھتے ہیں:

”مغربی ہند فسادات کے موضوع پر ناقص و افسانے لکھے گئے۔ ان میں

ایسے افسانے بھی تھے جن میں جذباتیت کا دھور تھا اور اس نے

افسانے کی تخلیق، تراش و تراش اور جانے جانے پر بڑا اثر ڈالا تھا اور

افسانے جذباتی نظم بن کر رہ گئے تھے۔“ (۱۸۲)

آگے چل کر محقق ادیب ذوق کے تحت لکھا جانے والا افسانہ سامنے آتا ہے۔ محقق، ادیب ذوق نے ادب کو کسی غم سے یا تخیلی ذمہ داری سے مستثنا قرار دیا اور کہا کہ ادب کو ادب ہونا چاہیے، کسی مخصوص نظریے کا پرانہ نہیں۔ محقق، ادیب ذوق سے جو لوگ وابستہ تھے ان میں ممتاز مطلق، شمس محمد اختر، ڈاکٹر سلطان الدین اکبر، منو، محمد مسعود، مسعود، اشفاق احمد، اشفاق حسین، عارف قاسم، نور جہاں، آغا، سید قاسم، منو، شیری، درمن، مذہب، خالد، حسین، اجلا حسین، جلالی، یونس جلیل، رشید احمد، مختار، وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ان افسانہ نگاروں نے ادب کو کسی مخصوص نظریے کے تحت کرنے سے انکار کرتے ہوئے ادب کو زندگی کا چارتر بن کر چلی کرنے کی راہ کو عام کیا۔ محقق، ادیب ذوق کی افسانہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر شعیب انجم نے ان عبارتوں کا اظہار کیا ہے۔

”محقق ادیب ذوق کے مطابق ادب بوجہ واد نہیں ہوتا اور نہ ہی

اس پر کوئی تخیلی ذمہ داری عائد ہوتی ہے بلکہ یہ اپنی مینا آپ ہے۔“

اس ملک فکر کے تحت تھے کہ اُنہی نگاہوں نے کہانی پر شعور کا  
 بوجھ ہونے کے بجائے اسے زندگی کی چاہیں اور دائمی چیلنوں  
 سے بہت لپکا ہر فرد کے داخل میں فواریں کو اپنا شعلہ بنایا۔ نتیجتاً  
 اُٹھانے میں قصیدہ، تنقید اور ہنگامی حواس کی سوسلہ شعلہ بھولی اور  
 زندگی کی بڑی چیلنوں کو سامنے لانے اور جذباتی و احساساتی سطح  
 پر انھیں چلی کرنے کے رجحان کو فروغ دیا۔" (19)

قیام پاکستان کے بعد 1948ء میں "تحریک ادب اسلامی" کا آغاز ہوا اسے "پاکستانی ادب کی  
 تحریک" بھی کہا جاتا ہے۔ پاکستان پر نگاہ اسلام کے نام پر قائم کیا گیا تھا اس لیے ایک طبقے کا خیال تھا کہ یہاں  
 فروغ پانے والا ادب بھی اسلامی نظریات کا حامل ہو۔ یہاں جیسا ادب فروغ پانے جس کے اندر سیکولر نظریات کی  
 بجائے مذہبی حواس کا فعل و فعل ہو۔ اس پر مذہبی رنگ و آہنگ کا قلب ہو، اور یوں معاشرے میں اعلیٰ مذہبی اقدار  
 کو فروغ دیا جاسکے۔ یہ تحریک ترقی پسندوں کا ایک رد عمل بھی تھی۔ یہ تحریک کسی ہنگامی صورتحال کا نتیجہ نہ تھی  
 بلکہ غور و خوض کے بعد اس تحریک کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ اس کا باقاعدہ منشور بھی ترمیم دیا گیا تھا۔ اس  
 تحریک سے بہت قلم نگاروں میں یہ تصور گہرائی، غیم صحت، سادہ ماہر انفرادی کے نام اہم ہیں۔ ان کے علاوہ  
 بھی بہت سے ادبا و شعراء نے اس تحریک کی آواز پر لبیک کہہ کر اس تحریک سے بہت لوگوں نے اُٹھانے کو اپنے  
 انوسوں نظریات کا ترجمان تو بنایا مگر اُٹھانے کیسے کم ہو کر رہ گئی۔ اس تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے  
 اُٹھانے کے حوالے سے دائرہ شیعہ و علم سمجھتے ہیں۔

مرد اُٹھانے پر تحریک ادب اسلامی اور پاکستانی ادب کی  
 تحریکوں کا یہ راستہ تو کوئی اثر نہیں چڑا تاہم بالواسطہ طور پر اس  
 کے آہر موجود ہیں۔ یہ آہر اُٹھانے میں پاکستانی ماحول، پاکستانی  
 معاشرے کے جذبات و احساسات اور فکری و ذہنی رویوں کی



میں نے جب نے غم لیا اور اپنے سامنے مسائل کا ایک زحیر پایا۔  
 افسانہ نگاروں نے بدشگون کے کلام کے خلاف آبدی وجہ کے  
 ساتھ معاشرے کی نحوہی کے ساتھ تھی ہوئی روایات، مجھے  
 اپنے موضوعات سے گریز کرتے ہوئے ہے افسانے کو دیکھو۔

جلد ۳ (21)

علامت اور تجریدیت کے جدید رجحانات سے جو افسانہ نگار وابستہ رہے ہیں ان میں متحدہ کردہ ہانا افسانہ نگاروں کے علاوہ فاروق میں رد احمد بخش، اور سید، سریندر پ، کاش، خالد و حسین، مرزا حامد بیگ، محمد خالد اختر، فاروق کوثر، مہدیہ حسین، اسد محمد علی، مسعود اشعر، اظہار قاضی، مرثی صدیقی اور، آغا بہر شامی ہیں۔ اردو افسانے کا سفر جاری ہے۔ اردو افسانہ نگاری رنگوں میں سامنے آئی۔ ابتدائی رنگ روایت کا تھا، اس کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری، ترقی پسندی، علامت نگاری، تجریدیت اور نمائندگی کے رنگ بھی سامنے آئے۔ شعور کی رو کی تکمیل بھی افسانے میں نظر آتی ہے۔ اردو افسانے کے بدلتے رنگوں کے حوالے سے ڈاکٹر اور نقی کریم نے ان اوراق میں دانے لٹی کی ہے۔

مہول تیس سال روایت اور تخیل کے توڑے بیٹے دانے میں بیٹے،

وسط کے تیس سال روایت سے بھارت کے چیلے میں منہمکیت۔

حقیقت نگاری۔۔۔ آخر کے تیس سال بھی ساتھ تمام روایتوں

سے انحراف اور بھارت کی نگر ہو گئے۔۔۔ کہانی، افسانہ، ترقی پسندی

افسانہ، نیا افسانہ، جدید افسانہ، علامتی، تجریدی اور نمائندگی۔۔۔ 1985ء

کے بعد کی کہانی کو جدید ترکہائی کہا جا سکتا ہے۔<sup>23</sup>

اردو افسانہ مسلسل اپنے ارتقا کی طرف گامزن ہے۔ جدید دور میں مابعد جدیدیت کے رجحان کے تحت افسانہ لکھا جا رہا ہے۔ اس افسانے میں موضوعاتی وسعت ہے، تکنیکیات کی کوئی قید نہیں لہذا روایت، حقیقت، ترقی پسندی اور اظہار ذات کے تمام رویے مابعد جدید افسانے میں موجود ہیں۔ ان افسانوں میں قصہ گوئی اور بیانہ بھی موجود ہے۔ یوں اردو افسانہ اب نئی وسعتوں سے ہم کنار ہو رہا ہے۔ وہ افسانہ نگار جو دور جدید میں اردو افسانے میں اپنے تخلیقی جوہر کے رنگ دکھا رہے ہیں ان میں آصف قرنی، محمد حمید شاہد، مرزا اطہر بیگ، اسلم سران الدین، سٹی امون، رشید مصباح، نور شاہ ی، علیہ سید، نغمہ احمد بشیر، سبین مرزا، عارف شہزاد، سلیم آغا قریشی، ناصر عباس نیر، احمد دھواں، فیصل لکھنوی، طاہر اسلم گورد، نواز خان کوثری، شہزاد دلاور، اشفاق رشید، جمیل احمد بدیل، سہلی بیگم اور مہتری رحمان کے نام ہم ہیں۔

بشریہ رحمان کی کوئی تربیت کا آغاز ان کے گمراہی سے ہوا ان کے والد حکیم عبد الرشید  
 نقشبندی سب دوست انسان تھے۔ ان کا ہونا کوئی فوق بھی نہ تھا گھرا ہوا تھا۔ مزہ یہ کہ بہاولی پر اور اس کے  
 اطراف کے شعروں کو ہوا کا ان کے گھر آتا جاتا رہتا تھا شعری ہونی ماضی منقطع ہوتی تھیں۔ ایسے ماحول میں پرہیز  
 ۲۰ صنف والے بچوں کی سب سے پہلی کوئی اچھی کی بات تھی۔ عظیم عبد الرشید کے بچے بھی اولی شعور سے بہرہ  
 ور ہوتے گئے اور وقت گزرنے کے ساتھ ان کی شعر و سب میں دلچسپی بڑھتی گئی۔ اس حوالے سے بشری رحمان  
 اپنے ایک مضمون میں بتاتی ہیں:

”میرے گھر کا ماحول بڑا شاعرانہ اور شاعرانہ تھا میری امی اور بڑی  
 بہن شاعری کرتی تھیں اور ان دونوں کا بڑا چاہ تھا میں  
 نے بچپن میں کچھ غزلیں کہیں۔ لیکن جلد ہی عموں کا مجھے ایک  
 ٹک ٹک میں مدام پتا ہو گیا پتا آپ موانے کے لیے ایک  
 جدا گانہ طرز ایجاد کرنے کی ضرورت تھی۔ شاید ہی لیے میں  
 نے تر کے سید میں سے آواز اٹھائی۔“ (24)

گھر کی کوئی تربیت کا یہ نتیجہ ہوا کہ بشریہ رحمان نے بہت چھوٹی عمر میں اپنا پہلا افسانہ لکھا جو  
 لاہور کے ایک نیم کوئی پر پے نے شائع بھی کر دیا۔ اس افسانے کی ملامت سے ان کا حوصلہ بڑھا اور انہوں نے  
 مزید کہا یہاں لکھنا شروع کر دیں جو بہاولی پر کے مختلف اولی پر بچوں میں پھیلے گئیں۔ اس حوالے سے وہ خود  
 بتاتی ہیں:

”میں نے اپنا پہلا افسانہ اس وقت لکھا تھا سب میں انہوں نے حمایت  
 میں تھی۔۔۔۔۔ میں نے بچوں کے لیے کہتا ہوں لکھنا شروع کر دیں  
 جو بہاولی پر کے لوگ پر بچوں میں شائع ہونے لگیں۔ لیکن بچوں کو  
 بات مجھ سے زیادہ ان نہ چلی تھی اور میں دیکھ افسانوں کی دنیا میں



(25)  $\frac{1}{2} \leq x \leq 1$

بٹری، خاص نے اپنے دلہن کے لئے ساری اپنی ستر چھڑی رکھا اور اسی لئے لکھتی رہی۔ یوں انہوں نے کافی عرصہ بعد سنی کی تعلیم بھی مکمل کر لی۔ ان کی شادی بھی ایک ایسی شخصیت سے ہوئی جنہوں نے ان کے ہونی سوانح کی رو میں دہائے اگلے کی بجائے ان کی حوصلہ افزائی کی اور خود ان کی تکیہ کی اشاعت میں دلچسپی لی۔ ان کے شوہر چٹے کے لحاظ سے تو اچھے تر ہیں مگر ادب سے محبت کرنے والے انسان ہیں۔ انہوں نے بٹری دشمن کی اویانہ حیثیت کو برقرار رکھتے ہیں ہر طرح کا اعلان کیا۔ بٹری دشمن اپنے ایک اعتراض میں اس حوالے سے ہیں ابھار نہیں کرتی ہیں۔

میں نے یہی تو دیکھی کہ وہ چراگاہ قلم کو نکالے گا مگر ہوائی فوجی سے

یہی محی دیا جانے کو تھا کہ میرا کلمہ رخصتی کے لئے تھا۔

الکترین جیسی ٹیویٹ کے علاوہ دیگر جی ٹی وی اور جی ٹی وی

تجربہ کر اپنا جلی انھوں نے ہی شائع کیا تھا اس طرح انھوں

کی دیکھی نہیں ہوگی۔ (26)

[illegible]

اولی رسائی و چراغ میں اس کے ہاتھوں کی مصمت میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اضافہ

ہو تا کہ ان کے ہر لمحے کا صحت بھی و سچ ہو تا کہ ہر لمحے میں بھی ان کی تخلیقات کو پسند کیا جانے لگا دیوں ان کے اپنی ذوق و شوق کو صبر پر صبر لگتی تھی اور وہ آگے سے آگے بڑھتی گئیں۔ وہ اب تک سینکڑوں انسانے تخلیق کر چکی ہیں اور ان کا یہ سفر ابھی جاری ہے۔ وہ ایک سفر دیر میں پس کو یا ہیں:

”سینکڑوں انسانے کو بچا ہوا ہوں پھر بھی ہی کی بے قراری کا وہی

عالم ہے۔ ایک مسلسل ترپ ہے جو بے چین رہتی ہے۔ جب لہا

کھا ہوا پڑھتی ہوں تو سب بے سنی بے کار نظر آتا ہے۔ وہ کہا

نہیں جو کہتا تھا وہ کھا نہیں جس کی ترپ تھی۔ بس اس کوئی

ای ترپ کا ہم زندگی میں کیلہ دل میں اک آگ کی روشن

ہے بھی یہ ہر کے لگتی ہے۔ بھی وہ مم ہو جاتی ہے۔ وہ

۵۵: گلے گلے ہیں تو قلم تمام لیتی ہوں۔ ۲۷)۳

جڑی زمین کی انسانہ نگاہی اور ان کے اپنی سفر کے محرکات میں ان کے گھر کے ماحول، ان کے شوہر کے مثبت رویے، ان کے اندر کے جذبے اور پھر اپنی رہائش و زندگی میں ان کی تخلیقات کی اشاعت اور ان کی پڑائی اہم ترین چیزیں تمام محرکات نے مل کر ان کے ذوق و شوق کو کھار دیا، آگے بڑھایا اور انہیں ایک کامیاب انسانہ نگار کے طور پر متعارف کیا۔

## ملاحات

- ۱۔ بشری رحمان: مکالمہ (ساجد، معراج) مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 18۔
- ۲۔ بشری رحمان: مکالمہ (ساجد، معراج) مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 267۔
- ۳۔ بشری رحمان: مکالمہ (ساجد، معراج) مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 55۔
- ۴۔ بشری رحمان: مکالمہ (منصور آفاق) مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 540۔
- ۵۔ حسن مہادی: قلب: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے۔
- ۶۔ رفیع الدین باغی: اردو ادیبوں کی سوانح۔ بشری رحمان: مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 26۔
- ۷۔ بشری رحمان: مکالمہ (ساجد، معراج) مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 15۔
- ۸۔ انجم بہار باغی: اردو ادیبوں سے ملاقات۔ مشورہ: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے! ص 122۔
- ۹۔ رفیع الدین باغی: اردو ادیب: ص 12۔
- ۱۰۔ پرویز رفیق: اردو ادیب: اردو ادیب، لاہور: لاہور، ص 54۔
- ۱۱۔ پرویز رفیق: اردو ادیب: اردو ادیب، لاہور: لاہور، ص 18۔
- ۱۲۔ لاہور سہیل: اردو ادیب: اردو ادیب کی مختصر تاریخ، ص 93۔
- ۱۳۔ احتکام مسکن، پروفیسر: اردو ادیب: اردو ادیب، لاہور: لاہور، ص 16۔
- ۱۴۔ شعیب انجم: اردو ادیب: اردو ادیب (میں نے اردو ادیبوں کے ساتھ مل کر کی) ص 55۔

15. فرہان علی پوری، ڈاکٹر: اردو افسانہ اور افسانہ نگار: ص 17۔

16. حسن قادری: افسانے کی حریت میں: ص 15۔

17. فرہان علی پوری ڈاکٹر: اردو افسانہ اور افسانہ نگار: ص 17۔

18. محمد حسن قادری، ڈاکٹر: "اردو افسانہ 1948ء کے بعد" ضور: پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال: ص 15۔

19. شکیل انجم ڈاکٹر: اردو افسانہ (میسویں صدی کی پہلی قریبوں اور تہذیب کے کاغذ میں): ص 229۔

20. ایضاً: ص 229۔

21. انجم دای، ڈاکٹر: اردو افسانے میں علامت نگاری: ص 269۔

۲۲. طاہرہ اقبال، ڈاکٹر: پاکستانی اردو افسانہ: ص 276۔

23. ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: "جدید ترکیبی" ضور: نیا افسانہ: مسائل اور مسائل: ص 146۔

24. بشری رحمان: مقالہ (رقیبہ آندہ) ضور: یہ باتیں تیری یہ افسانے تیرے: ص 32۔

25. بشری رحمان: مقالہ (ساجدہ معری) ضور: یہ باتیں تیری یہ افسانے تیرے: ص 18۔

26. بشری رحمان: مقالہ (توسیہ علی) ضور: یہ باتیں تیری یہ افسانے تیرے: ص 78۔

27. ایضاً: ص 78۔

باب دوم: بشری رحمان کے افسانوں کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ

## بشری دماغ کے افسانے کا سرچشمہ کی ہاں

اردو افسانہ تقریباً سو سو صدی کا قصہ ہے۔ ابتدائی اردو افسانے پر دماغی تحریک کے اثرات تھے۔ لہذا افسانے میں دماغی رنگ، حلقہ، انداز میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ پریم چند کی حقیقت نگاہی نے بھی اپنا رنگ دکھایا ہے۔ پریم چند اور عین کے رنگ میں کچھ واسطے دیگر افسانہ نگاروں کے پاس حقیقت نگاہی کے حلقہ انداز تباہی سامنے آتے ہیں۔ بعد ازاں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے کا رنگ اصلیت اور انداز بدلا اور وہ ماہریت کی جگہ ترقی پسند سوچ اور موضوعات نے لے لی۔ افسانے میں معاشی پیمائشی، غربت کے مسائل، مزدور اور اس کی زندگی سے متعلق مسائل، بھائی بھتیجے کے ظلم و ستم کا اظہار کیا جانے لگا۔ سرمایہ دار کی لوث بد اور بچے بچے کی عروسیاں افسانے میں بیان کی جانے لگیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد ہجرت اور اس سے متعلق مسائل نے افسانہ نگاروں کو اپنی جانب متوجہ کیا اور ہجرت کے مسائل افسانے میں بیان ہونے لگے۔ تحریک ادب دماغی کے تحت افسانے میں دماغی رنگ حیات کو چلی کیا گیا۔ عاصمی تحریک کے زیر اثر اور پاکستان کے اندر داخلہ کے زمانے میں افسانے نے عاصمی رنگ اختیار کیا۔ تخلیقی تحریک کے زیر اثر افسانے پر تخلیقی رنگ چڑھا اور شعور کی رو کے تحت افسانے میں شعور کی رو کی جھلک دکھائی دینے لگی۔

حالیہ کی تحریک، ماضی اور مستقبل ماضی کے اثرات بھی اردو افسانے پر پڑے۔ اردو افسانے نے حلقہ تحریکوں کے زیر اثر کئی حلقہ رنگ بدلے اور اس کے اندر بے شمار موضوعات در آئے۔ افسانے میں زندگی کے ہر رنگ اور انداز کو چلی کیا گیا۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ اردو افسانے میں موضوعاتی سطح پر بہت زیادہ تنوع ہے۔ ہر افسانہ نگار کی طبع نے اپنے رنگ میں جلوہ افرونی کی اور اردو افسانے کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ فنی، فکری سطح پر اس میں وسعت آتی گئی اور قلم دیکھتے ہیں کہ اردو افسانے کے اندر موضوعات بھی لاتعداد ہیں اور اس کے اظہار کے بھی بہت سے راستے انداز اور اسلوب ہیں۔

بشری دماغ نے جس دور میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی اس زمانے تک اردو افسانہ اپنے ارتقا کی بہت سی منازل طے کر چکا تھا۔ بہت سی تحریکوں اور رجحانات کو دیکھ چکا تھا اور اس کا سرچشمہ کی دائرہ بھی خاصی وسعت اختیار کر چکا تھا۔ بشری دماغ نے کسی ایک تحریک یا رجحان کے اثرات قبول نہیں کیے بلکہ انہوں نے

ورد انسانے کے مختلف اسباب کا مطالعہ کیا اور ان سے اثرات قبول کیے۔ اس لیے ان کے ہاں موضوعاتی سٹا پر بہت زیادہ مجموعہ ہے۔ انہوں نے حیات انسانی کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے مضامینات و تجربات کو انسانے کی تربیت بنایا۔ ان کے ہاں انسانی زندگی کے مختلف رنگ بھی ہیں۔ عورت کی وفا بھی، مرد کی بے وفائی اور ہر جاتی پن بھی، عورت کی مکاری اور دغا بازی بھی، عورت کی خاموشی کے لیے قربانی بھی، دوسری عورت کے لیے نثار بھی، عورت کی ذاتی و عکسیتی تکلیف بھی، عورت کے ساتھ معاشی معاشرتی اور جنسی زیادتی بھی۔ ازدواجی تعلقات کی اونچ نیچ بھی، شوہر کی طرف سے بیوی کے جذبات و احساسات کی ہتھکڑی بھی۔ انسان کی مجبوریوں اور محرومیاں بھی۔ بالائی طبقے کی چلنے پھرنے کے ساتھ زیادتیوں کا پتہ بھی۔ انسان کے اہل احساس کی بیداری بھی، ضمیر کی آواز پر جبکہ بھی، ظہیر اور باطن کا تضاد بھی، ماضی کی یاد بھی، مستقبل کے سہانے خواب بھی، آزادی کی قدردانیت بھی، فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت بھی، جدائیں وطن کے مسائل بھی، مرد و عورت کی عورت کی موت بھی، گناہ پر عرصت بھی، گھٹن سے محبت اور اس کی یاد بھی، قدیم تہذیب اور نئی ہستی ہوئی اعلیٰ اقدار کا لوح بھی۔ مطلق اور اس کی مجبوری بھی، بوس پرستی بھی اور بچوں سے جنسی زیادتی اور اس کا انہام بھی، مائت کی محبت بھی اور غرور و تکبر کی شکست بھی۔ شرارت کی تلاش اور انہوں کی ہتھکڑی بھی، حرم و ملاج بھی، شراب کے انسانی زندگی پر تباہ کن اثرات بھی۔ انسان کا غیر ذمہ دارانہ رویہ بھی، ماں کی بھاد کی تربیت سے بے پرواہی بھی اور انسان کے اندر چھپا جانے والی حیوانیت بھی۔

یوں ہم دیکھیں تو یہی بڑی بڑی دکان کے ہاں موضوعاتی سٹا پر ایک رنگارنگی اور بے قلمبونی نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں زندگی کے سادے رنگ اور اہل کھانی میں بیویوں اور مردوں کے سامنے آتے ہیں۔ ان کے کردار زندگی سے بھرپور ہیں، حیرت انگیز ہیں۔ احساسات و جذبات دیکھتے ہیں۔ موضوعاتی سٹا پر ان کے انسانوں میں جو مجموعہ ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے اپنے مرد و کردار بھری زندگی کا مطالعہ بظہر عین کیا اور پھر اپنے مرد و کردار بھری زندگی کو کہانی کی صورت میں پیش کر دیا۔ آئندہ صفحات میں ان کے انسانوں کا موضوعاتی و فکری جائزہ لیا جاتا ہے۔

بڑی بڑی دکان کے انسانوں کا ایک اہم موضوع عشق و محبت اور اس کے مختلف رنگ اور جہتیں ہیں۔ اس موضوع پر ان کے ہاں کئی انسانے ہیں۔ ان انسانوں میں یہ موضوع مختلف انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے انسانوں میں سے ”قلم کہانیوں“ میں شامل انسانے ”میرے دل کے“ ”ان“ ”ان“ کا موضوع بھی محبت

چلانے والی، خوبصورت آشتی بھری میٹھی میٹھی سی خاتون۔ (۶)

بھرتی رحمان ایک نامور اویہ کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب گمریلو خاتون بھی ہیں۔ وہ اپنے شوہر اور بچوں کی خدمت پوری محبت اور دل بھی سے کرتی ہیں۔ وہ شوہر کی خدمت کو عبادت کا درجہ دیتی ہیں۔ انھیں وہ خواتین سخت نا پسند ہیں جو شوہر اور اولاد کی خدمت کو بوجھ سمجھتی ہیں۔ وہ گھر میں ہوں تو باورچی خانے میں وقت گزارا اور گھر کی آرائش و زیبائش پر تو بوجھ دیا ہے کے پسندیدہ معمولات ہیں۔ بچوں کے حوالے سے بچے گئے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا:

میرے ماشاء اللہ چار بیٹے ہیں۔ پہلے تو میرا فرض یہ ہے کہ میں ان کی سچ پرورش کروں۔ ان کو گھر میں خوش گوار ماحول اور پرسکون شب و روز دوں۔ انھیں اعلیٰ تعلیم دوں۔ پیچھے رہ کر ان کی اس طرح رہنمائی کروں کہ بچے برے کی قیڑ کرنے کے قابل ہو سکیں۔ زمانے کو سمجھ سکیں اور بڑے ہو کر اپنے مستقبل کے بارے میں خود فیصلہ کر سکیں۔ (۷)

بھرتی رحمان عموئی زندگی میں سادگی پسند ہیں۔ سادہ کھانا اور پینا انھیں پسند ہے۔ ضرورت سے زیادہ فیشن کو وہ پسند کرتی ہیں۔ خوراک کے معاملے میں بھی سادگی ہی کو اختیار کیا ہوا ہے بھگاری ہوئی دالیں ان کی پسندیدہ خوراک ہیں۔ لباس میں سفید اور جامنی رنگ پسند کرتی ہیں۔ نماز باقاعدگی سے اور ہر وقت ادا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس حوالے سے انھیں یہ دعا بھی ملتی ہے:

مہیا تک ہی وہ گھڑی دیکھتی ہوئی تیزی سے اٹھ کھڑی ہوئیں۔

مغرب کی دھن ہو چکی ہے۔ اس لیے میں چند منٹوں کے لیے

معذرت چاہتی ہوں۔ نماز سے فارغ ہو لوں تو پھر اطمینان سے



ہے۔ مریم جو ایک پڑھی لکھی نوجوان لڑکی تھی اور اپنے بھائی بھائی کے ساتھ رہتی تھی۔ اس کی شادی ایک غریب و سدا رہنم سے کر دی گئی۔ جس نے گھر، قیمتی زیورات اور خوبصورت ملبوسات تو اسے عطا کیے مگر زندگی کی حقیقی خوشیاں اسے نہ دیں۔ رہنم کی دلچسپیوں کا مرکز باہر کی دنیا تھی اور اس نے مریم کے اہمالوں پر یہ کہہ کر قیامت اٹھادی تھی کہ ”مجھے شادی کی کوئی غور نہیں نہ تھی لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے اس گھر میں کوئی عورت ہو۔ میرے مہمانوں، صحتیوں، دوستوں کی دلچسپیوں کے لیے، میری جہاں ہے تم پڑھی لکھی ہو، اس بات کا خیال رکھو گی۔“ تمہیں میری ذاتی زندگی سے سروکار نہیں ہوتا چاہیے تمہیں ضرورت کی ہر شے دنیا کی جہاں ہے گی۔“

یوں مریم کو اس بڑی سولی میں محصور کر دیا گیا وہ کیا چاہتی ہے، اس کے کیا جذبات و حساسات ہیں کسی نے پوچھنے کی زمت گوارا نہ کی۔ پھر اس کے شوہر اسے بتائے بغیر لیے عرصے کے لیے ملک سے باہر چلے گئے اور وہ جگہ دنوں کے لیے بھائی بھائی سے ملنے آگئی۔ یہاں اس کی ملاقات بھائی کے بھائی فراد سے ہوئی۔ فراد نے اس میں دلچسپی لینا شروع کی تو مریم کے سونے ہوئے جذبات بھی بیدار ہونے لگے۔ اسے یوں محسوس ہونے لگا کہ زندگی تو یہ ہے۔ اس سے پہلے تو وہ ایک عزت سہا رہی تھی، بھائی نے جب دیکھا کہ فراد اور مریم ایک دوسرے کی طرف جڑ رہے ہیں تو اس نے مریم کو سخت برا بھلا کہا اور مریم کو اس کے گھر بھیج دیا۔ اس کا شوہر بھی باہر سے واپس آیا تھا ایک دن فراد بھی مریم کے گھر جا بٹھا۔ مریم اسے وہاں دیکھ کر گھبرا گئی اور کہنے لگی "تم یہاں کیوں آئے ہو فراد" فراد نے کہا کہ میں تم سے آفری بھیک مانگنے آیا ہوں، آفری فیلڈ کر دینے آیا ہوں، میری شیزوفرنی، میری خاطر اپنے آپ کو بچاؤ۔ اس نے کہا۔

میں نے کچھ آدمی ہیں جو کمرے کی کھلی کی کھلی میں ملنا پھر رہا

فہم خود اپنے بھی پڑی بات نہ کہی۔ خود کو اس کا دل چاہتا بھی وہاں

تعلیم..... میری شہزادی مجھے صاف کر دیا وہ دنوں

تک کہ اس نے میرا جیو تھو بکا کر اس پر اپنے دیوانے ہوئے

دکھا دیے۔ پوری رنگ رنگ میں غصے سے جھڑک اٹھے۔ وہ باہر نکل گیا۔۔۔

..... کی اس قسم کے تجربے کو یاد رکھئے۔

دو چھٹے بھرتے سب سے پہلے گھر نہ آئے وہاں سر ہایہ میرے دل میں اڑ گیا۔ (۱۳)

فرز کو بچتے ہوئے مریم کے تصور نے دیکھ لیا اور اس نے اسے حلاق دے دی۔ حق مریم کو پہلے ہی معاف کر چکی تھی۔ وہیں اتنی تو بھائی اور بھائی نے حلاق لے کر، حق مریم معاف کر کے آئے دلی مریم کو دل سے قبول نہ کیا۔ بھائی نے فرز کو اس وقت کی اصلاح جان بوجھ کر نہیں دی۔ فرز کی بھی شاہی ہو گئی اور مریم اپنے ہاتھ کی پشت پر موجود دھندلوں کی بدولت سے آج بھی کھل رہی ہے اور کسی کے پاس اس کے دکھ کا کوئی علاج نہیں ہے۔

اس افسانے میں بے یواز شاہی کے موضوع کو عقیدہ کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مزید یہ کہ اس طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ شاہی کے معاملے میں معاشرے کی رائے معلوم نہیں کی جاتی اور اسے دولت کی بیخون چھوٹا کر اس کے گھر والے بچتے ہیں کہ ہم نے کوئی بہت بڑا سحر کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسا نہیں ہوتا۔ اس کے احساسات و جذبات بری طرح کچلے جاتے ہیں اور اس کے پاس زندگی بھر کڑھنے کے سوا اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ اس افسانے میں مریم کے جذبات کا جس طرح غور کیا گیا ہے یہ قاتل الموس بھی ہے اور قاتل مذمت بھی۔ مریم کے کردار کے بارے میں افسانہ نگار نے جس طرح غور میں غریبوں کے جذباتی و فکری مسائل کو اجاگر کیا ہے وہ انداز اپنے اندر معنویت لیے ہوئے ہے۔ افسانے کی زبان عام فہم اور سادہ ہے۔ قاری کے لیے نہیں بھی تنہیم کا مسئلہ پیدا نہیں ہو سکتا اور وہ پوری بات سمجھ جاتا ہے۔ افسانے میں کہانی کا عنصر پوری طرح موجود ہے اور قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔

اس افسانوی مجموعے میں شامل ایک اور افسانہ ”دراغ سہوہ“ بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جنت، عرشی کی گمرغی ملازمہ تھی۔ عرشی کی ماں نے اس کا بہت خیال رکھتی تھی وہ اس دنیا کو غیر یاد کہہ چکی تھی۔ ماں کے جانے کے بعد عرشی نے جنت کو بھی کہا کہ وہ اپنے گھر چلی جائے یا کام کرنے کے لیے کوئی اور گھر تلاش کرے۔ مگر جنت نے کہا کہ اس کے ماں باپ دنیا سے جا چکے ہیں اور وہ صحر اور کام ملنے کی توقع نہیں ہیں میں آپ ہی کے گھر رہوں گی۔ آپ کی روٹی پکا دیا کروں گی۔ جنت اکثر عرشی کو کہتی کہ مالک کوئی اچھی سی ماں تھی لے آئیں۔ آخر ایک دن عرشی نے جنت کو یہ خوشخبری سنائی کہ کبھی کے مالک نے جہنم کا کام کرنا تھا اسے اپنی بیٹی کے لیے منتخب کر لیا ہے۔ کچھ دنوں بعد عرشی کی شادی ہو گئی اور یہاں ماں بن کر گھر آئی۔ جنت بھی خوش تھی کہ مالک کا گھر آباد ہو گیا۔ لیکن جنت کے کام سے خوش تھی کہ اس نے ماں کا گھر سنبھالا ہوا تھا۔ یہاں ہی کی زندگی خوشی و غم گزرتی گئی۔ سال بعد ان کے گھر چاند سا بیٹا

پیدا ہوا مگر سہا کی صحت بگڑتی گئی۔ وہ مدد دے گا مگر پتہ نہیں ہوتا اور دنیا سے چل گیا۔ اس کا ننھا بیٹا عرشی جنت کی آغوش میں آگیا۔ جنت میں اس کا دل وہاں سے خیال رکھتی۔ عرشی جنت کی موت کا مصدر برداشت نہ کر سکا اس نے شراب پینا شروع کر دی۔ رات کو اس سے گھر آئے جنت میں اس کا ہر طرف سے خیال رکھتی اور اسے شراب پینے سے منع کرتی۔ مگر عرشی کی حالت میں بدن بگڑتی جا رہی تھی۔ ایک رات وہ کچھ زیادہ ہی پی کر آیا اور جنت سے کہنے لگا:

”جنت آگاہ میرے قریب آگاہ اس کے قدم کو کھڑا رہے تھے، آج میں اس دنیا کی جنت کو بھڑکی کر چاہتا ہوں۔۔۔۔۔ اور جنت لے کر رسولی میں جا چکی۔ عرشی نے سوتے ہوئے سنے کو یاد سے سمجھو کہ ہلکا۔ وہ ہلک ہلک کر رونے لگا اور خود عرشی جنت کو آوازیں دینے لگا۔ عرشی کے رونے کی آواز میں کر جنت کہیں وہ نکلتی تھی وہ اور سے بھاگی ہوئی آئی اور سنے کو جینے سے لگا دیا ”مواخیر چاہتا ہے تو تم اسے جینے سے لگائی ہو۔ میں خود نہیں چاہتا؟ اگر چہ سنے سے زیادہ دگی ہوں۔ تم مجھے جینے سے کیوں نہیں لگاتیں۔“ ہلک! ہوش کی باتیں کرو۔“ جنت عرشی کی آنکھوں میں غم و غم ایک وہ فرما ہوں اس کے پیچھے پکڑ جنت نے باہر بی خانے میں جا کر اور سے کڑی لگائی۔ (۲۳)

صبح کو باب عرشی کو ہوش آیا اور وہ باہر بی خانے کی طرف گیا تو اس نے دیکھا کہ وہیں نہ جنت تھی اور نہ عرشی۔ باہر بی خانے اور گھر کی ادھی لپٹی رہاوی کی داستان وہاں کر رہی تھی۔

اس غصے میں بھی غصہ لگنے لگے بہت کو موضوع بنایا ہے۔ ایک طرف تو عرشی ہے جو جنت کی موت کا مصدر برداشت نہ کر سکا اور اپنے ہوش و حواس کو بیٹھا اور ایسے راستے پر چل پڑا جس کے بارے

میں اس کا خیال تھا کہ یہ اس کے دکھوں کا دوا کر سکے گا جبکہ دوسری طرف جنت کا کردار ہے جس نے اس گھر کے ساتھ محبت اور وفا کا رشتہ آخر تک نبھایا۔ جس گھر نے اسے سہارا دیا تھا اپنی صحت لٹ جانے کے خوف سے اس نے وہ گھر چھوڑ دیا مگر اس گھر کی سب سے قیمتی عکائی مورتی جس کا اس دنیا میں جنت کے سوا کوئی اور نہ تھا کو ساتھ لے گئی۔ اس افسانے میں شریہ محبت کے انہام کو ایک الگ دایہ سے دکھایا گیا ہے۔ مروجہ بیوی سے اس قدر حلقی عوا دیکھتے ہیں جنہیں آقا مگر بیوی کی موت نے مورتی کی زندگی کو تھاٹھا بنا دیا۔ اس افسانے میں ایک طرف تو مورتی کا کردار ہے کہ شریہ بیوی کی موت نے شریہ جذباتی دھچک دیکھو اور بد اثر اب تو مورتی کے راستے پر کھل چلا۔ اپنے ہوش و حواس کو بیٹھا جبکہ دوسری طرف جنت کا کردار ہے جو پچھلی مورتی سے قریب سے قریب سے مورتی کو پہچان سکتی تھی مگر اس نے اپنی عزت و آبرو کو بچایا اور ایک عورت ہونے کا بھی حق دیا کیا کہ تھے مورتی کو اپنے ساتھ لے گئی کہ اس کا اس دنیا میں اب اس کے سوا کوئی اور نہ تھا۔ یہیں وہیں کے اعتبار سے یہ افسانہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے افسانہ کا انتخاب کرداروں کی ذاتی کیفیات کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ اس افسانے میں صدی معاشرتی زندگی کے کئی رنگ ہمارے سامنے آتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کو دکھاتے چلے جاتے ہیں۔

”پچھلے پیر کی چاندنی“ بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس کا موضوع محبت کا انمول جذبہ ہے۔ اس افسانے میں بھی محبت کا جو رخ ہر انداز میں کیا گیا ہے وہ عموماً انداز سے ہٹ کر ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار کی شادی ایک لڑکی راجہ سے ہوئی جو اس سے محبت کرتی تھی بلکہ محبت کا اظہار بھی اسی لڑکی کی طرف سے ہوا تھا۔ دونوں میاں بیوی نے خوش و غم زندگی بسر کی۔ اپنے بچوں کی پرورش کی۔ بیٹا ڈاکٹر بن کر امریکہ چلا گیا اور بیٹیوں کی شادیوں ہو گئیں۔ دونوں میاں بیوی نے بھی بچے کے پاس امریکہ جانے اور وہیں رہائش پزیر ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ اس مقصد کے لیے وہ اسلام آباد میں امریکی سفارت خانے میں گئے۔ جہاں سفارت خانے کی ایک ملازم سزاگلن نے ان کے درجے کے مراحل مکمل کیے۔ ان خاتون کو دیکھتے ہی افسانے کے بیروں کے دل میں اس کے لیے محبت کے جذبات پیدا ہو گئے۔ سزاگلن نے بتایا کہ اس کے شوہر بہت عرصہ پہلے ایک حادثے میں انتقال کر گئے تھے۔ وہ عورت کی قسمت سے وہ عروہم رہی تھیں۔ سزاگلن کی آنکھیں خوبصورت اور چمک دار تھیں مگر اس کے پیروں پر وہی تھی۔ اس کے سامنے بیٹھ کر اس سے گفتگو کر کے ایک عجیب غریب محسوس ہوئی۔ یوں لگا جیسے اس نگرین کی خدمات کی بجائے میں کسی سبزہ دار میں بیٹھا ہوں۔ آسمان پر بادل ہیں اور پر وانی ہوا ہے اور چاند نظر ہی سبزہ دار ہے۔ آنکھوں میں اتر جاتے ہیں۔

اس سے ملنے کے بعد تیری ادا سرور ہوا کہ میں مسلسل ہواں ہوں۔۔۔

ہواں تو میں محبت کے لہلہ میں ہوا کرتا تھا آج سرور

ہوا کے بعد میرا جی گریب طرح پر بھیج دیا ہے۔ ہوا کی لذت کی علامت

جدا ہوا کرتا ہوا لذت کی علامت ہے۔ ہوا کہیں ہولے ہولے جیسے

پہلا ہوا کی طرف گر رہی ہے۔ میرے سلیب بال اس طرف کو سلام کر

رہے ہیں۔ آفتاب کی یہ سدا ہوا میں اس طرح صورت پیدا آگئیں وہی

صورت کے ہم کرتا ہوں جس کا میں ہم بھی نہیں جانتا (۳)

اس افسانے میں محبت کے جذبے کا وہ حسین ہر دل کش پہلو ہمارے سامنے آتا ہے کہ جب کسی پر پہلی نظر پڑتے ہی ہم اس میں کھو جاتے ہیں۔ گو اس شخص سے ہماری کوئی شگنائی نہیں ہوتی، ہم اس کے نام سے واقف نہیں ہوتے، مگر وہ شخص ہمارے دل و نگاہ میں اترتا چلا جاتا ہے اور اس جذبے کے جاگ جانے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ یہ جذبہ عمر کے کسی بھی حصے میں جاگ سکتا ہے، ہر اپنے ہونے کا احساس دلا سکتا ہے۔ اس کے لیے عمر کی، وقت کی، موقع و محل کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے محبت کے ایک ایسے رنگ کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ جس کا مطالعہ بھی عیا نہیں کیا جاتا مگر بہت سے لوگ اس تجربے سے گزرتے ہیں۔ یہ تجربہ زندگی کے کسی بھی حصے میں کسی بھی موڑ پر کسی بھی کیفیت میں ہو سکتا ہے۔ اس افسانے کی زبان عام فہم ہے اس لیے ہماری بات کی ترجمان بن کر ابھرا نکلتا جاتا ہے۔

افسانوی مجموعے ”قلم کہانیاں“ میں شامل افسانہ ”سفر یہ منم“ بھی محبت اور اس کے اسرار پر مبنی اور انہماک کے حوالے سے ہے۔ روٹی نے فانی قمر نے اس افسانے کے بارے میں ایک اشتہاری کھینچی میں علامت اختیار کر لی۔ یہیں اس طرح بھی کام کرتا تھا۔ روٹی نے کئی بار غصوں کیا کہ اس طرح کی بات کی طرف دیکھ رہا ہوتا ہے ہر جب وہ اس کی طرف دیکھتی تو یہ مسکرا کر ہنسا سر ہٹا لیتا۔ پھر ایک بار ان کی ملاقات ایک شاپنگ مال میں ہوئی تو اس طرح نے اس کے ہاتھ سے شاپنگ بیگ پڑے اور کہنے لگا کہ آؤ ہمیں تمہارے گھر چھوڑ دوں۔ وہ مگر چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کے بعد بھی وہی فانی ملاقاتیں ہوتی رہیں اور آخر دل کی بات بھی زبان پر

آئی۔ ارسلان نے اظہارِ محبت بھی کر دیا۔ روتی نے کہا کہ اگر محبت کرتے ہو تو پھر شادی بھی کر لو۔ مگر ارسلان نے کہا کہ شادی کی جلدی نہیں ہے پہلے ہمیں ایک دوسرے کو سمجھ لینا چاہیے، پھر کچھ لینا چاہیے۔ محبت کے کچھ دن گزرنے چاہیں۔ محبت کو اس کے اصل رنگ میں دیکھ لینا چاہیے۔ شادی کے لیے ساری زندگی پڑی ہے اس لیے شادی کی کوئی جلدی نہیں۔

چند دن بعد ارسلان نے روتی سے کہا کہ دو سواٹ جا رہا ہے اور تم بھی اس کے ساتھ چلو۔ تاکہ ہم کچھ دن اگلے وقت گزاریں اور ایک دوسرے کو سمجھیں۔ روتی نے جاننے سے انکار کیا تو ارسلان جراثیم ہو گیا۔ روتی نے اس سے سوچنے کے لیے وقت مانگا۔ ارسلان نے جاتی بھرتی ہو اگلے دن فون کرنے کا وقت ملے کر لیا۔ اگلے دن روتی نے فون کرنے کی کوشش کی تو فون کی لائن مصروف تھی۔ دوبارہ ملانے پر فون کہیں اور جا رہا تھا۔ ایک ٹکا اور ٹکی مصروف کھٹکتے تھے۔ ٹکی وہ پانسی آواز میں کہہ رہی تھی:

”آفتاب مجھے اس صحبت سے نجات دلاؤ۔ دل میں غم کھلی کر ہوں

کی۔“ اسے صاف صاف بتاؤ۔ کئی بار بتا چکی ہوں، آخر تم نکالو

کیوں رہے ہو؟“ مگر یہ سب ہوا کیسے؟“ آفتاب ٹکی مجھے

سے پہاڑ میں قسقس۔ بیڑہ سلج کرتی رہی۔ ہاتھ جوڑتی رہی۔ مگر تم

بیڑہ محبت کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھنے کے جہن میں جلا رہے۔

اب کہتے ہو، یہ سب کیسے ہو؟..... مگر کہنے کا، صحبت ہی

ہی جاتی تھی یہ غلطیوں۔ اب انکا بھی نہیں جانتی جاتی کام دن کا ہے۔“ (۴)

یہ کھٹکتی رہی کہ روتی کے ہاتھ کاچنے لگے اور اس نے ریلوے کے دیوار سے اسے فون کی ٹھنی بھی تو دوسری طرف ارسلان تھا اور فون کے کافی دور سے مصروف ہونے پر جراثیم ہو رہا تھا۔ روتی نے کہا کہ میں بھی قسقس فون کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس سے اس کا موبل چل گیا مگر روتی نے لہجہ مضبوط کر کے کہا ”ارسلان تمہارا ہے جو غم یہ اور فون بند کر دیا۔“

اس خاندان میں بھی محبت کو ایک اور جہت سے پیش کیا گیا ہے۔ بہت سے لوگ محبت کے اس پاکیزہ جذبے کو اپنی ہوس کی بیخود چھادیتے ہیں اور اس لڑکی کے لیے (جو محبت کے راستے پر آنکھیں بند کر کے چل رہی ہے) عمر بھر کا روگ بنا دیتے ہیں۔ محبت کی ایسی کھلی سی کہاں ہیں کہ جن کا انجام اس طرح کا ہوتا ہے اور مرد سب چمک کر سنے کے بعد بھی پوچھتا ہے کہ یہ سب کیسے ہوا اور پھر عورت ہی سے کہتا ہے کہ اب جو کرنا ہے تم نے خود کرنا ہے۔ اپنی کام تمھارا ہے اور وہ یہ بھول جاتا ہے کہ وہ اس میں نہ صرف برابر کا شریک ہے بلکہ سب کیا دھڑی کا ہے۔ اس خاندان میں محبت کے ہم رہوس کی آگ بجھانے والوں کے چہروں سے پراگندہ پایا گیا ہے کہ تھکے معاشرے میں محبت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو محبت کے ہم رہوس کا کھیل کھیلتے ہیں اور ہوس پوری ہو جانے کے بعد ابھی بن جاتے ہیں اور وہ لڑکی عمر بھر کا کچھتہ والے روٹی، تہی رہ جاتی ہے۔ اس کے لیے صرف اور صرف بدنامی آتی ہے۔ اس خاندان میں بھی خاندان ٹھکانے والے معاشرے کے ایک کڑور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مزید یہ بھی بتایا ہے کہ اگر عورت ذرا ہی کچھ داری سے کام لے تو اس انجام سے بچ سکتی ہے۔ وہی کاردار ایک مضبوط اعصاب کی کچھ داری کے طور پر تھکے سہانے آواز پر غلی فون پر کسی کی گفتگو سن کر سدا معاملہ کچھ جاتی ہے اور جہی کے راستے پر جانے سے بچ جاتی ہے۔ اس خاندان میں خاندان ٹھکانے والے کی تنگی کو بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔ تمام مکالمے کرداروں کی ذاتی کیفیت اور ان کی مجموعی شخصیت کو تھکے سہانے سنانے والے ہیں۔

”محبت“ کے عنوان سے ایک اور خاندان ہے۔ اس خاندان میں بھی محبت کے ایک عجیب انداز کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک اونچی سوچی کے دیوی خاندان میں ایک عورت دو بچوں کے ساتھ رہتی تھی جو ان بچوں کی ماں نہیں تھی بلکہ یہ بچے اس کے شوہر کی پہلی بیوی کے بچے تھے۔ اس کے شوہر کی پہلی بیوی ایک بہت بڑے باپ کی بیٹی تھی۔ اس کا شوہر اس کے باپ کی نسبت کم مرتبے اور کم حیثیت کا مالک تھا اس لیے وہ اپنے شوہر کو شوہر کا درجہ نہ دے سکی۔ اس کا شوہر اس کے رویے کے باوجود اس کا دیوتا تھا۔ اس سے محبت کرتا تھا مگر بیوی کو اپنے باپ کی دولت اور اپنے حسن کا غرور تھا۔ وہ اپنے بچوں کی بھی پرہیز نہیں کرتی تھی۔

بچوں کی دیکھ بھال کے لیے اس کے شوہر نے ایک چڑھی لکھی اور شائستہ و مہذب گورنس رکھ لی تھی۔ یہ بچوں کا ہر طرح سے خیال رکھتی تھی اور انھیں ماں کی کی محسوس نہیں ہونے دیتی تھی۔ باپ بھی اب بچوں کی طرف سے بے فکر تھا۔

شوہر اور بیوی کے گھروہ تعلقات کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیوی شوہر اور بچوں کو چھوڑ کر چلی گئی۔ بچے

کھلی طور پر گورنمنٹ کے حوالے ہو گئے۔ وہ بچوں سے دیوانگی کی حد تک محبت کرتی اور ان کا ہر طرح سے خیال رکھتی۔ بہت آہستہ آہستہ بچوں کا باپ بھی اس کی طرف متوجہ ہو رہا۔ اس سے اس شرط پر شادی کر لی کہ وہ عموں کی نہیں بنے گی بلکہ انھی بچوں کی پرورش کرے گی۔ جب محبت کی آگ لاش کا لہو غم ہو گا تو میں تمہیں یہ خوشی دوں گا۔ اس نے پوچھا کہ یہ لہو کب غم ہو گا تو شوہر نے کہا کہ جب میرے دونوں بچے جو ان ہو جائیں گے جب میں دیکھوں گا کہ ان کو سہارے کی ضرورت نہیں۔

وہ عورتی سے دیوانہ خانے عقل کر دی گئی۔ لوگ اس کا مذاق اڑاتے کہ تم اس کی بیوی نہیں رکھیں گے۔ اگر سہاگن ہوتی تو تمہاری بھی گود پوری ہوتی۔ لوگ اسے طعن دیتے تو وہ ان پھول سے بچوں کی طرف اشارہ کر دیتی اور لوگ کہتے کہ دوسرے کا پھول اپنے آگن میں نہیں کھتا، تو کرتی، میں نہیں مانتی۔

وقت گزرنا رہا وہ بچوں کی پرورش کرتی رہی، احتیاط سے گزرتی رہی۔ لوگوں کے طعنوں کو سہی رہی اور اٹھارہ سال کا لہو گزر گیا۔ بچے بڑھ چکے۔ آتش کا وہ گزر گیا۔ اس کی گود میں پھول کھلنے کا لہو قریب آ رہا تھا کہ بڑھی عورتی کی بڑ کو دیکھنے کا خیال آ گیا۔ وہ دیکھ آئی تو اس کے لیے عورتی کے دروازے ہو گئے۔ عورتی کی رہائش گاہ آگن۔ عورتی کی دیواریں کھنڈ ہو گئیں۔

معاذ نے گھبرا کر اپنے شوہر کی طرف دیکھا تو وہ بولا۔ غم نہیں رہو۔

تمہیں کون کال دیا ہے۔ سمجھو یہ بچے تو اس کے جی میں کا حق بنا

ہے۔ اور کیا تم کو ایک سہارا رکھ نہیں تھا۔ سلسلے..... سلسلوں سے

جدا نہیں ہوتے۔ تم اس سلسلے کی کڑی نہیں ہو۔ یہ بوسیدہ دیوانہ خانہ

بہت ہے تمہارے لیے..... اٹھارہ سال کی رفاقت کو اس نے

ایک جھکے میں توڑ دیا۔ اٹھارہ طویل سال مرد کے لیے سگریٹ کی راکھ

کی طرح ہوتے ہیں۔ (۵۳)

اس افسانے میں بھی محبت کا ایک اور نیا انداز تلاش کیا گیا ہے کہ وہ عورت جو محض باپ



کی دولت اور اپنے حسن کی وجہ سے اپنے شوہر کو اہیت نہیں دیتی۔ یہاں تک کہ اپنے بچوں کو بھی نظر انداز کر دیتی ہے۔ دوسری طرف وہ عورت ہے جو بچوں کی گورنس کے طور پر آتی ہے۔ بچوں کو ماں سے بڑھ کر چار دیتی ہے۔ ایک بکھرے ہوئے مرد کو سمجھتی ہے اس کے لیے لوگوں کے بچے سختی ہے۔ اپنی گورنلی رکھتی ہے۔ اس کی حویلی کی بھائے دیون خانے میں سداۓ زندگی گزار دیتی ہے۔ مگر آخر میں سب بچہ اس سے جھین لیا جاتا ہے اور وہی مرد اس کو کہتا ہے کہ تمہیں تو بس بچہ کی سٹش تھی، ایک گھر اور سہارے کی ضرورت تھی۔ حالانکہ ان حالات میں کہ جب اس کی بیوی اس کو چھوڑ کر گئی تھی۔ اس کے بچوں کو ایک ماں اور خود اسے ایک عورت کی ضرورت تھی جو اس کے بکھرے وجود کو سمیٹ سکتی۔ مگر آخر میں اس نے جو صلہ دیا وہ کسی بھی طور مناسب نہ تھا۔

حذکرہ بالا اہمالوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ بشری رحمان کے ہاں محبت کے کئی رنگ اور کئی انداز ہیں۔ وہ جذبہ محبت کو مختلف پہلوؤں سے بیان کرنے پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ ان اہمالوں میں نو جوانوں کی محبت بھی ہے۔ یہاں بیوی کی محبت کے مختلف انداز اور رنگ بھی۔ بڑھاپے کی محبت بھی۔ ملازمہ کی مالک سے محبت بھی۔ اور محبت کا اتہام بھی، گورنس اور آیا کی بچوں سے محبت، طاقت اور موانعت بھی۔ غرض ان کے اہمالوں میں محبت بہت سے انداز چلی چلی کر سداۓ سامنے آتی ہے اور انسانی کمپلیکس کے بہت سے نئے پہلو ہم پر آشکار ہوتے ہیں۔

بشری رحمان کے ہاں ایک اور اہم موضوع بیوی کی وفا شادی ہے۔ عورت جس شخص کے ساتھ شادی کرتی ہے پھر اس کی سوچتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی ہر طرح سے خدمت کرتی ہے۔ اس کا ہر علم بھالائی ہے۔ اپنے دل و جان سے اس پر فدا ہوتی ہے۔ اگر مرد کا رویہ بھی محبت آمیز ہو تو عورت کی زندگی جنت کا نمودار بن جاتی ہے۔ لیکن اگر رویہ مختلف بھی ہو تو بھی عورت اپنے قول پر قائم رہتی ہے اور اکثر اوقات شوہر کی زیادتیوں کو، اس کے علم کو، اس کے توہین آمیز رویے کو بھی برداشت کرتی ہے اور صبر و ضبط کا نمونہ بن کر عمر گزار دیتی ہے۔ بشری رحمان کے ہاں ایسے کئی اہمالے موجود ہیں جن میں بیوی کی وفا اور ایسا کو موضوع بنایا گیا ہے۔

”شریف زہری“ ایک عوامی اہمال ہے۔ ان اہمالے میں ریچہ اور ہارنگ لریب مرکزی کردار

تھے۔ ربیعہ، اورنگ زیب کی محبت میں گر قدر تھی، مگر اس کے باپ اس کی اورنگ زیب سے شادی کے خلاف تھے۔ لیکن ربیعہ کی طرف کے سامنے انہوں نے عقیدہ ڈال دیا۔ اورنگ زیب سے شادی کے بعد ربیعہ بہت غامی تھی۔ زندگی کے شب و روز میں وہ شب و روز کی طرح گزار رہے تھے کہ جب ڈاکٹر نے بتایا کہ ربیعہ میں نہیں بن سکتی۔ اس خبر کے سنے ہی اورنگ زیب کا دل یہ تبدیل ہو ڈا شروع ہو گیا۔ ذرا ذرا سی بات پر گھر میں جھگڑے ہو ڈا شروع ہو گئے اور اورنگ زیب نے اپنا دیکھ کر وقت گھر سے باہر گزارنا شروع کر دیا۔ اس کے اپنے ایک دوست کی بیوی ندرت تراب سے معاشرے کی خبریں آنے لگیں۔ ربیعہ نے آفتاب سے کہا کہ ندرت تراب کی بجائے اور کسی سے شادی کر لو چاہے وہ کوئی طوائف ہی کیوں نہ ہو۔ مگر آفتاب بھڑکا اور کہا تھا کہ تم مجھے مشہور دینے والی کون ہوتی ہو۔ ندرت تراب کے شوہر کو خبر ملی تو وہ بھی باہر سے واپس آگیا۔ شوہر کی دہائی پر ندرت نے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں۔ اب اورنگ زیب نے دوبارہ گھر میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ ربیعہ بھی امید سے ہو گئی اور اس کی زندگی کے حسنیٰ دن دوبارہ لوٹ آئے۔ اورنگ زیب بھی اب اس کا پورا پورا خیال رکھتا تھا۔ اس کے حمل کو تین ماہ سے زیادہ ہو چکے تھے کہ ایک دن اورنگ زیب آیا تو اس کے ہاتھ میں ایک سوٹ کہیں تھا اور ساتھ ایک عورت تھی جس کا تعارف اس نے فرہوس کے نام سے کر دیا اور بتایا کہ یہ ایک طوائف تھی اور اب اس کی بیوی ہے۔ شوہر کے غم پر ربیعہ نے ان کو کھانا دیا، اپنے بیڈ روم کو ان کے لیے تیار کیا اور خود اپنے نصیبوں کو کوئی ہوتی وہ سرے کمرے میں چلی گئی۔ رات بھر ذاتی کرب میں مبتلا رہی اور صبح صادق کے قریب اس کی آنکھ لگ گئی۔ تھوڑی دیر بعد اس کو دھڑ دھڑ سے وہاں پہننے کی آواز آئی۔ وہ بڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ باہر اورنگ زیب تھا اور اس سے فرہوس کا پوچھ دیا تھا۔ اس نے لاطینی کا اظہار کیا تو اورنگ زیب نے کہا کہ اس نے مجھے چٹو لینے بھیجا تھا اور خود کہیں جا رہا ہو گا۔ وہ اپنے پیچھے ایک حقہ چھوڑ گئی جس پر لکھا تھا:

میرے پیٹے نے مجھے اتنی کھانک عورت بنا دیا کہ میں سمجھتی تھی دنیا

میں دراصل کے علاوہ کوئی مجھے غشت نہیں دے سکتا مگر رات

جب میں یہاں آئی تو ایک گھریلو عورت سے غشت کھا گیا۔ میرے

دہم و دہن میں بھی نہ تھا کہ عورت اس قدر عظیم بھی ہو سکتی ہے۔

..... کل رات آپ کی بیوی نے جس طرح آپ کے علم کے

آگے گردن ڈال دی تھے پتا کرو اور عائد سوپ وید مہری قاضی

کی۔ تھے اپنی برائے سوپ کر جس صبر و رضا کے ساتھ اس نے

مہری کو کرنی پتا کوہ کر پید مہری گت مہر زما کی نے یہ سب چکی بد

دیکھا اور میرے اور جو صورت بھی چکی تھی وہ لڑ گئی.....

..... آپ صبر کیا مہر چکی بد دیکھا ہے اور ایک کہنے مرد کو

طوائف بھی قبول نہیں کر سکتی..... میں بیوی کے لیے جانتی

ہوں۔ تھے وہیں رہنے کی کوشش یہ کر ہوگی۔ سو سکے تو اپنی

بیوی کی قدر کرنے کی کوشش کیجیے۔ (۶)

اس افسانے میں بھی عورت کی ناراضی بہت کو برسے اور بصورت اہل میں پیش کیا گیا ہے۔  
 بیوی نے جس شخص سے بہت کی شادی کی تھی اس کے آنکھیں پھیر لینے کے بعد وہ اس سے بڑے کر بہت کی۔  
 اس کی طوشتی کی خاطر اسے دوسری شادی کی بھی اجازت دے دی اور جب وہ ایک طوائف کو بیوی بنا کر گھر لے  
 آیا تو اس نے دل پر پتھر رکھ کر پتا سب کچھ اسے سوپ وید عورت کی یہ بہت اور بیوی کی یہ وفا شادی واقعی  
 ایک مشکل اہل ہے۔ اس افسانے میں ایک طرف تو بیوی ہے جس نے اپنے خداوند سے بہت اور اطاعت و وفا کی مثال قائم کر  
 دی جبکہ دوسری طرف فردوس ہے۔ جو بڑی عورت ہے، طوائف ہے، جس کا کام ہی مردوں کو پھانسا ہے مگر جب وہ بیوی  
 کی اطاعت شادی اور وفا کو نہ سمجھتی ہے تو اس کے اندر کی عورت بھی جاگ اٹھتی ہے اور وہ اور غریب کو نہ صرف چھوڑ کر چلی جاتی  
 ہے بلکہ یہ بھی کہہ کر جاتی ہے کہ اپنی بیوی کی قدر کیجیے اور مجھے وہ بدعا مہر زما کی کوشش نہ کیجیے۔ اس افسانے میں ایک طرف  
 تو مرد کی اذیت اور اسے سامنے آٹھار ہوتی ہے کہ وہ بیوی کے جوتے جوتے دوسری عورتوں کی طرف نہ صرف میلان دکھاتا ہے  
 بلکہ ایک طوائف کو بیوی بنا کر گھر لے آتا ہے جبکہ دوسری طرف اس کی بیوی ہے جس کے اندر مشرقیت کو نہ کوٹ کر بھری  
 ہے اور وہ ہر حال میں اپنے خداوند کی وفا شادی ہے۔ افسانہ نگار نے انھیں کاجو بھی بڑی خوب صورتی اور مہارت سے کیا ہے۔  
 افسانے میں بھری کی دلچسپی اہل تا آخر یہ قرار دیتی ہے اور اسے زما کی کے خالق سے روٹنا س کرتی ہے۔

بھڑی رحمان کے افسانوں میں کئی افسانے ایسے بھی ہیں جن میں مرد کے ہر جانی پن اور بے وفائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورت اور مرد کا رشتہ کسی نہ کسی صورت میں اس وقت سے قائم ہے جب سے انسان دنیا پر آیا ہے۔ مرد نے عورت پر اپنی حاکمیت بھی جتنی اس سے محبت بھی کی، محبت کے نام پر اس کو دھوکہ بھی دید کر و قرب بھی کیا۔ محبت کر کے بے وفائی بھی کی۔ بھڑی رحمان کے ہاں ایسے افسانوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ آئندہ صفحات میں ایسے افسانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے جن میں مرد کی بے وفائی اور اس کے ہر جانی پن کو موضوع بنایا گیا ہے۔

”جان پور“ ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں مرد کی بے وفائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اظہر جاوید جو ایک آدمی نوجوان تھا وہ مولوی مٹھا الہی کے چہرے پر کر اسے پر رہتا تھا۔ اس کا باپ اس کی آغاگی کی وجہ سے اسے اپنے گھر سے نکال چکا تھا۔ گریہوں کی ہلچلیوں میں سب اس کے تو اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے مگر وہ وہیں رہا۔ وہ کبھی کبھی مولوی صاحب کی بیٹی کو سورا سٹ بھی دیتا تھا۔ مولوی مٹھا الہی کی ایک بیٹی تھی جس کا نام بول تھا۔ اسے اظہر عرف ابو نے اپنے بیٹے کے جال میں پھنسا دیا۔ بول کی ماں بہادر ہوئی تو ابو اس کی دوا لینے گیا اور اس کی دوا میں نیند کی دوا شامل کر کے اس کو سلا دیا۔ ابو بول کو اپنے آنے کا اشارہ کر گیا۔ بول ابھر گئی اور جب واپس آئی تو پتا سب کچھ لگا بھی تھا۔ بہنو بھر بول کی ماں کی دوا چلتی رہی اور اس کو نیند کی گولیاں کھانی جاتی رہیں اور بول ابھر چہرے پر جاتی رہی۔ ماں کے غم کے بونے کے بعد بھی کوئی موقع نکل آتا اور ان کی ملاقات ہو جاتی۔ تین مہینے گزرے تو مولوی صاحب کے بیٹے دوستی سے وہیں آگئے۔ اظہر نے بول سے کہا کہ میں اپنی ماں کو لینے جا رہا ہوں وہ اگر تمہارا رشتہ مانگے گی۔ بول نے بھی اپنے جسم میں آنے والی تبدیلیوں سے اظہر کو آگاہ کیا۔ اس نے بول کو تسلی دی اور کبھی واپس نہ آنے کے لیے وہاں سے چلا گیا اور ساتھ ہی بول سے یہ وعدہ بھی لے گیا کہ کبھی کو میرا نام نہ بتاؤ گی۔

بہت جلد بول کے جسم نے اس کا راز اگل دیا۔ اس دن گھر میں زلزلہ آیا۔ مولوی مٹھا الہی نے غور کھی کر لی، بھائیوں نے اسے خوب زبرد کب کیا۔ ابو اسے گھر سے نکال دیا۔ وہ اپنے بونے دھواں کھو بیٹھی۔ اس کی آنکھ کھلی تو وہ اسپتال کے جزل دروازے کے ایک بیٹے پر پڑی تھی اور بعد ازاں لوگوں کو بتا رہی تھی کہ اس کے خاتمہ کو بس دلا کھل کر بھاگ گیا۔ یہ جلد تھی تو میں اس کو اٹھا کر اسپتال لے آئی۔ بول نے یہ سنا تو اس نے اپنی زبان بند کر لی اور کچھ نہ بولا۔ پھر اسی رات اس کے ہاں ایک بیٹی نے جنم لیا۔ اس نے ولادت میں اظہر جاوید مرحوم گھسوا دیا۔

ہسپتال سے ایک خواجہ اس کو اپنے گھر لے گئی اور "نہیں جہا" اس کا نیا نام رکھا گیا۔ جوں نے اسے اپنی کہانی سنی تو اس عورت نے جوں سے کہا کہ ایک بار پھر کی عورت کا گلا گھونٹ دو اور میرے

دست پر گل چوہہ اس کے بعد بھول اس دست پر گل چڑی۔ اب ہر دست اس کا ایک نیا نام ہو اس کے لیے ایک نیا مرد ہو جس کی سہل بعد بھول ایک دست کے لیے بدلتی گئی تو اس کی ملاقات انگریز جاوید سے ہو گئی جسے بھول نے فوراً پہچان لیا مگر اسے نہ پہچان سکا۔ بھول نے جانے سے قدام پہلے اسے پہتا تھا۔ اب اسے اس کی بیٹی کے متعلق بھی پتا نہ تھا۔ انگریز نے سمجھتے ہوئے یہ جھوٹ

”ہوئی کی کہی ہے؟ میرا مطلب ہے ”ہو چکی کہی ہے؟“

”جی بھری، تمھاری بیٹی۔“ اب قول اے نہیں ہے، جاگو نہیں

یہ سارے ہی کی فنی میں کاٹا جے گا، جانے کے لیے قوم اللہ

محرک گئی۔ یہ سیدہ رقیہ بنت عمرؓ کی طرف دیکھا ہوا ہوتا:

یہ وہی تھوڑے بہت کے کمرے میں ہے۔ (۷)

اس افسانے میں مرد کی بے وفائی کو موضوع بنایا گیا ہے اور پھر اس کا انہدام بھی دکھایا گیا ہے کہ ایک مرد عیب لہتی ہوس پوری کر کے مہر سے بے وفائی کرتے ہوئے غائب ہو جاتا ہے تو بظاہر وہ سمجھتا ہے کہ میں نے بہت بڑا کارنامہ سر انجام دے لیا ہے مگر زندگی کسی اور سوز پر اسے کیا دکھاتی ہے اس نے کبھی سوچا بھی نہیں ہو گا۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ہوس پرستی کے انہدام کی طرف کمال فنی مہارت سے اشارہ کیا ہے کہ اعظم جاوید عرف جہانول کو حاملہ کر کے چپکے سے غائب کر دیا مگر اسے خبر نہ تھی کہ اس کی اس حرکت کا اسے کیا انہدام دیکھنا پڑے گا۔ جب حال نے اسے بتایا کہ اس کی بیٹی اس کے دوست کے گھر سے ہے تو اعظم جاوید پر کیا گزری ہو گی اس کا اندازہ بھی نہیں کیا جاسکتا مگر یہی کا انہدام تو بہر حال یہی ہو گا۔

مرد کی بے معافی کے موضوع پر ایک اور اہم موضوع کا چھری میں دلچسپی ہے۔ اس اہم موضوع میں بھی اس موضوع کو خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ گویا پیرسٹی اور بھری سے ملتی 7 ایک نوجوان اپنی گاڑی لے کر اس کے سامنے آگیا اور کہنے لگا کہ چلو میں آپ کو پھونڈوں۔ میرا نام اختر کمال ہے اور میں سامنے دفتر میں

ملازم ہوں۔ آپ کو ہر روز آتے جاتے دیکھا کرتا ہوں ہر شب کا گھر بھی دیکھ چکا ہوں۔ اس کے بعد دونوں میں  
 دو ورسم بڑھنے لگی ہر دونوں کی شادی ہو گئی۔ دونوں کی زندگی خوش و غرم گزرتی تھی۔ دس ماہ بعد ان کے ہاں  
 بیٹی نے جنم لیا۔ دونوں خوب خوش تھے۔ بیٹی کی دیکھ بھال میں مگنی ہو گئی۔ شادی کے تیسرے سال بیٹی نے بھر  
 محسوس کیا کہ وہ بھی بیٹے جیسی ہے۔ اس نے دفتر کو بتایا تو اس نے لاپرواہی سے کہا کہ "میں کیا کروں"۔ اس کے  
 بعد اس کا رویہ تبدیل ہو گیا۔ شرمناک ہو گیا۔ اس نے محل کو ضائع کر دینے پر زور دیا۔ شروع کر دیا۔ کمر بھی اس

بات پر حیران تھی کہ صرف ایک ہی بیٹی ہے۔ ہر محل ضائع کر دیا جا رہا ہے مگر بیوی کی بیٹی تھی۔ جس دن وہ  
 محل ضائع کر دینے جا رہی تھی کہ اسے ٹھیک کے باہر اتنا ہوا بیٹھ کوئی بات کہے چلا گیا۔ اس نے بیٹی کو  
 سنبھالنے کی ذمہ داری بھی قبول نہ کی۔ وہ تین دن ٹھیک پر رہی۔ موت و حیات کی تکلیف میں بھی وہ اسے دیکھنے  
 نہیں آیا۔ وہ ٹھیک سے علی تو اسے دو کا دوست نکھیل ہر اس کی بیوی مل گئے۔ اس کی بیوی نے بتایا کہ ہم نے  
 تو ابھی کچھ ہی دن پہلے دو ہر ایک لڑکی کو مال روٹ پر دیکھا تھا۔ اس پر قیامت گزرتی۔ وہ گھر پہنچی تو گھر کی  
 دروازی اور دروازے پر پکار کر کہہ رہی تھی کہ یہاں پہلے کسی دنوں سے کوئی نہیں آیا۔ گھر کی دروازی سے گھبرا کر وہ  
 باہر نکل آئی۔ ہر اس رابطہ نہ کی طرف جلی چلی جہاں اس کی ہر دو کی زندگی کی کی خوبصورت دیکھیں  
 گزری تھیں۔ وہ اندر داخل ہوئی تو اس نے دیکھا کہ دو ایک فی لڑکی کے ساتھ بیٹھا جو کھنگو تھا۔ اس کے پی میں  
 کوئی چھانسی سی آنکھ لگی ہر وہ سوچنے لگی:

مگر تین سال کا عمر تو بہت کم ہو جاتا ہے۔ ابھی میری آنکھوں کے

تھکے ہوئے نہیں ہوئے ہیں یہ لڑکی تو بچہ ہے۔ مجھ سے زیادہ تر دھند

ہے۔ مگر اس کی کیا بھارتی ہے کہ اس کے گاہوں کے پھول نہیں

مر جھامی گئے۔ کتنے ہی تر دھند پھول تاج پر چھائے جا رہے ہیں صبح کو باہی گھر

آتے ہیں..... نہ چاہتے ہوئے بھی گھر کو دو کی سرگوشیوں

سنا کر دینے لگیں۔ وہی سننے میں یہ جھل یہ جھل آواز۔ وہی تھکے.....

اور تم تم شادی کے نام پر کیوں ہو سکتے ہو؟ (۸)

اس افسانے میں بھی مرد کی بے وفائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور جو گھنہ عرف کچھ کا دوا نہ تھا اسے اپنی محبت کے دم میں پھنسا کر شادی کر چکا تھا صرف تین سال میں اس کی جوہلی سے لطف اندوز ہو کر اس سے الگ چکا تھا وہ بچوں کا بچھٹسے بھی نہیں پاتا چاہتا تھا وہ وہاں بٹھاری تھا جو روز سنے بٹھار کی سٹائن میں رہتا ہے۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مجرت کی مصومیت اور وفا کو ایک اور انداز سے آشکار کیا ہے۔ اور کمال جو گھوٹے محبت کا دھمکے دار تھا اس سے شادی کے صرف تین سال بعد ہی اس کی جوہلی سے لطف اندوز ہو کر اس سے الگ گیا اور سنے بٹھار کی سٹائن میں جا کر رہا۔ جبکہ گھوٹا اس کی بیٹی کی ماں بھی تھی۔ اس نے بی بی بھرتی کی کوئی پروا نہ کی۔ اس افسانے میں بھی ہوس پرست مرد کو سامنے لایا گیا ہے کہ وہ شادی کر کے بھی اپنی ہوس ہی چوری کرتا ہے۔ شادی کے مہیوم سے آشنا ہونے کو لازمہ داری اٹھانے کو تیار ہی نہیں ہو سکا۔ افسانہ نگار نے بڑی مہارت سے کہانی کو آشکار سے انجام تک پہنچایا ہے۔ اتفاق کا انتخاب سلیف سے کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ افسانہ نگار کی فنی مہارت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

مسر، کا پندرہ "بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار پھانی، مائی اللہ دسا کی

کی بیٹی تھی جو وکیل صاحب کے گھر میں پچھلے کئی سال سے کام کرتی تھی اور وہیں گھر کے بچھوڑے ایک کورڈر میں رہائش پزیر تھی۔ پھانی ابھی بلوغت کے مراحل طے کر رہی تھی مگر صحت مند ہونے کی وجہ سے وہ کچھ زیادہ ہی جذبات نگر تھی تھی۔ وہ سدا دن وکیل صاحب کی بیٹیوں کے کام کرتی۔ بیگم صاحبہ کے بھائی کے گھر (جو قریب ہی تھا) کوئی چیز اسے آتی۔ وہ خیر و مال کی تھی کہ اس پر شباب میں کی بھر پوری جو بیگم صاحبہ کے بھائی کا بیٹا اور ان کا بونے والا دھار تھا۔ انھوں نے بی بی (وکیل صاحب کی بیٹی) کی سٹنگی اس سے ہو چکی تھی۔ اس نے پھانی کی اٹھتی جوہلی پر ہلکا سا دھبہ پھانی کی ماں گھر کے کام کاج میں مصروف ہوتی تو شباب میں کورڈر میں آجاتے اور پھانی کو اپنی باتوں میں بھر لیتے۔ اس کو شادی کے چپے دکھاتے اور اس سے لطف اندوز ہو کر چلے جاتے۔ پھر شباب میں امریکہ جانے لگے تو انھوں نے پھانی سے یہ وعدہ لیا کہ وہ کسی کے سامنے کبھی اس کا نام نہ لے گی اور اگر اس نے ایسا کیا تو وہ کبھی امریکہ سے پلٹ کر نہیں آئے گا۔ شباب میں ان کے جانے کے چند ماہ بعد ہی اس کے جسم نے اس کا راز فاش کر دیا۔ اس کو ماں سے خوب بد چڑی مگر اس نے شباب میں ان کا نام نہ لیا۔ آخر اس کی شادی اس کے چچا زاد سے کر دی گئی مگر اس سے اس کا تعلق نہ ہو سکا اور وہ میڈا گھریم کے ساتھ بھاگ گئی۔ کئی سال بعد ہی وہی دھرم دھرم پھرتی رہی مگر اس کی دماغ کو قرار نہ آیا۔ کئی سالوں بعد اس نے شباب میں ان کے گھر کا رخ کیا اور سوچا کہ اس کے گھر کی نوکری ہی نہ کر۔ جھوٹا کھا کر گی لے گی اور اپنے ساتھی کے

قدموں کی خاک بن کر زندگی بنا دے گی۔ وہاں پہنچی تو صفوں نے اسے پہچان لیا اور گام پر رکھ لیا کہ اسے کام  
دہلی کی ضرورت بھی تھی اور پختائی دیکھی بھلی بھی تھی۔ وہ کام کر رہی تھی کہ شباب یہاں گھر آئے۔ وہاں کی نظر  
پختائی پر پڑی اور انھوں نے اپنی بیوی سے کہا کہ اس عورت کو فوراً گھر سے نکال دو:

”میں اس عورت کو اپنے گھر میں ہرگز نہیں رکھوں گا۔“ شباب! آج کل  
میرے پاس کوئی نوکر نہیں ہے۔“ میں کچھ بھی سمجھا نہیں چاہتا اس نے  
فیصلہ کی حد میں کہہ۔۔۔۔۔ اس قسم کی آہوں عورتوں کو میں ابھی طرح  
جانتا ہوں۔ جانے کہاں سے آدمی کرتے کرتے آجاتی ہیں۔ میری  
بھوتی بھوتی پیڑیاں ہیں۔ انکی عورت کو گھر میں نہیں رکھوں گا۔ شباب!  
بے چاری صحبت زود ہے آخر اسے دیں گے تو دعا میں دے دیں گی۔  
”کچھ دماغ کی کوئی ضرورت نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ اس کی  
مدد کرو۔ کچھ پیسے دے دو، ابھی اس کو نکالو۔ جب تک تم اسے گھر سے  
نہیں نکالو گی۔ میں اس گھر کا کھانا پینا اپنے لیے اور حرام کھوں گا۔“ (۹)

اس افسانے میں بھی مرد کی بے وفائی اور برہانائی پن کا موضوع بیان ہوا ہے۔ پختائی جو گھر کے  
ملازمہ کی نوٹیز لگتی تھی اس کو اسی گھر کے ایک لوبہوں نے اپنی ہوس کا نشانہ بنایا۔ گویا گھر کو آگ لگی گھر کے  
چراغ سے صبر محبت کا واسطہ دے کر اس کا منہ بھی بند کرنا ایسا پختائی نے عمر بھر اپنے دھوکے کا پاس کیا اور  
کبھی شباب یہاں کا کام لیتی لیاں پر نہ لائی مگر شباب یہاں نے حالات کی بدلی پختائی کو گھر کی ملازمہ بنانا بھی  
کوہ نہ کیا اور سختی سے بیوی کو کہا کہ اسے کچھ دے دے کہ رخصت کر دوں اس افسانے میں افسانہ نگار نے بالائی طبقے  
کی ذہنیت کا اظہار کیا ہے کہ وہ نیچے بورژوازم سے دوستی کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔ وہاں کی عزت و آبرو کو بھی پامال کر رہا ہے اور  
پھر ان سے غلطی کی طرح آنکھیں بھیڑ لیتا ہے۔ ضرورت چسنے پر وہاں کی مدد بھی نہیں کرتا۔ اگر کچھ دیتا بھی ہے تو بھیک کی  
فصل میں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے بڑی مہارت اور فن کارانہ انداز میں بالائی طبقے کی غلاب کشائی کی ہے۔ لفظوں کا



انتخاب بھی کہانی کے عین مطابق ہے۔

ایک اور افسانہ جو پاکستانی سماج "بھی مرد کی دھوکہ دی گواہانہ سامنے لاتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار کے قبول جب تھادی پوچھ رستی کی نکاس شروع ہوئی تو اس میں زیادہ تر طالب علم چھوٹے شہروں یا دیہاتی علاقوں سے آئے تھے اور نکاس کا ماحول بھی بس سادہ ہی ساتھ لیکن چند دن بعد قہقہوں سے موز پیدا حرف ملائی تھی اور تھادی نکاس میں داخل ہو گئی۔ اس کا لباس مغربی طرز کا تھا مگر وہ کسی لڑکے سے فالو بات نہ کرتی تھی۔ بلکہ عرصے بعد وہ محمود کے ساتھ دیکھی جانے لگی۔ محمود اس کے چھوٹے مونسے کام بھی کرنے لگا۔ اس نے بتایا کہ محمود تو اس کا بھائی بن گیا ہے اور وہ بڑا اچھا اور درست لڑکا ہے۔ پوچھی نکاس کی مدت ختم ہو گئی۔ اداوی تکریب ہوئی تو اس نے دنگے میں میرے گھر آئے کا کہا اور پتلی گئی کہ محمود اسے ہو سٹل چھوڑ اسے گھر آگئی صبح وہ آئی تو اس کی آنکھیں سوچھی ہوئی اور چہرہ اترا ہوا تھا۔ میں نے وجہ پوچھی تو وہ پھٹ پڑی۔ بھوت بھوت کر رونے لگی۔ اس نے بتایا کہ محمود سارا وقت مجھے بہن کہتا رہا۔ مدت وہ مجھے زبردستی ایک ہوٹل میں لے گیا اور پھر مجھے زبردستی اپنے بیٹے سے چٹا کر دھواڑا میں اٹھاد۔ بہت کرنے لگا۔ مجھے بتا دیا کہ بہن اور بھائی کا رشتہ اتنا بچاک ہوتا ہے۔

اس افسانے میں بھی مرد کی دھوکہ دی گواہانہ کیا گیا ہے کہ جب وہ اس کا سیر ہو جاتا ہے تو رشتوں کے تقدس کا بھی خیال نہیں رکھتا۔ پھر اس کے نزدیک مقدس رشتے بھی غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مرد کی ہوس پر نئی کاپی دوچاک کیا ہے۔ محمود جو ملائی کو بہن کہتا رہا آخر میں اس کی عزت کے ورپے ہو گیا۔ اسے یہ بھی خیال نہ رہا کہ وہ اس لڑکی کو بہن کہتا رہا ہے اور اب بڑا کر رہا ہے کیا وہ بہنوں کے ساتھ کیا جاتا رہا ہے۔ وہ سری طرف ملائی ہے جو فیشن پر عمل ضرور ہے، مغربی لباس بھی پہنتی ہے مگر بھائی بہن کے مقدس رشتے سے واقف ہے اور اپنی عزت کی حفاظت کرنا بھی جانتی ہے۔ اس افسانے کی زبان بھی آسان اور عام فہم ہے۔ افسانہ نگار نے کہیں کوئی جملوں کا استعمال نہیں کیا اور اپنی بات کے انداز میں ہر سے طور پر کامیاب رہی ہیں۔

بھرتی رحمان کا افسانہ "مندا گار" بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں مرد کی بے وفائی اور ہر جہتی پن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار بیان کرتا ہے کہ میں، میرا لڑاق اور مچ ہم بھامت تھے اور اکٹھے بی۔ اس کی کرنے کا پس سے لاہور آئے تھے۔ بی اس کی کے بعد مجھے تو ملازمت مل گئی اور مچ نے پوچھ رستی میں داخل لے

ایک میں اپنی ملازمت کرنے لگا۔ کبھی نے مجھے ایک کمرہ کرانے پر لے کر دے رکھا تھا۔ کچھ عرصے بعد جج نے فاکس نامی ایک لڑکی کو میرے کمرے میں دنا شروع کر دیا جو کسی کھاتے پیتے گھرانے کی معلوم ہوتی تھی۔ میرے کمرے میں ان کی اکثر ملاقاتیں ہونے لگیں۔ پھر بدلتی کے دوسروں میں ان کا مطلق ادھار کو بچتی پکا تھا۔ فاکس امتحان کے بعد انھوں نے مری جانے کا پروگرام بنایا اور مجھے بھی ساتھ پٹنے کو کہہ مری میں ان دونوں کی رہائش پر وہ ملاقاتوں میں شہت آگئی۔ پٹنے بعد ہم لوگ لاہور واپس آ گئے۔

بہت دنوں کے بعد جج پٹنے آیا تو اس کا منہ نکلا ہوا تھا۔ فاکس آئی تو وہ بھی غاصی پر۔ یمن لگ رہی تھی۔ فاکس روکنے لگی تو جج بولا کہ اگر اس سمیت سے پھلکا حاصل نہ کیا گیا تو ہم دونوں کے منہ پر کالک لگ جائے گی۔ میں نے پوچھا کہ آخر کیا ہو جج نے فاکس کی طرف اشارہ کیا تو سندی بات میری سمجھ میں آگئی۔ ہم دونوں نے ایک لڑکی ہاکر سے استفادہ حاصل کے لیے وہاں لہو انجیکشن لے لیے اور انجیکشن فاکس کو لگا دیا۔ فاکس پر وہ لمحات قیمت بن کر گرے۔ اس کا پورا جسم کاپ رہا تھا۔ اس کے چہرے کا رنگ گرگٹ کی طرح بدل رہا تھا۔ کئی گھنٹوں کے عرصے تک مریطے کے بعد فاکس کا منہ خالی ہو اور ہم دونوں نے وہ سب کچھ قریبی خانے میں بہا دیا۔ فاکس کے چہرے پر مرونی کی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ اس نے چائے پی اور گھر جانے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس وقت یوں لگ رہا تھا جیسے کسی نے فاکس کی روح کھینچ لی ہو۔ فاکس کو اس کے کمرے سے لدا اور اٹار دیا۔ کید میں نے جج کو کہا کہ خدا غمزدہ سے گھر کے اور چالیسے وہ تو جج نے کہا:

”دفع کرو، کرنے وہ ہو کی بچی کہ جج نے گیزر ٹکاید ایک بڑی سمیت

سے نکل گئے ہیں تو کیا تم اب پھلتی سمیت میں پھنسا چاہتے ہو۔“ (10)

اس کے بعد میں ملک سے باہر چلا گیا۔ وہ سال بعد واپس آیا تو مجھے خبر ملی کہ جج کی شادی ہو گئی ہے۔ اور ایک بہت اچھے عہدے پر فائز ہے۔ میں دوبارہ دوستی سے وہیں آیا تو ایک دن حرک کنارے میری ملاقات اپناک فاکس سے ہو گئی۔ میں نے اس سے جج کے بارے میں پوچھا تو اس نے کہا کہ پتہ نہیں آپ کسی جج کی بات کر رہے ہیں۔ میں کسی جج کو نہیں جانتی۔ میں ابھی تک اس فاکس ملی ہوں۔

اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مرد کی بے وفائی پر بات کی ہے۔ وہ جج جس نے فاکس کی زندگی پر باد کر دی۔ جب فاکس پر برا وقت آیا تو وہ جسے قہر سے پیچھے ہٹ گیا۔ شادی بھی نہیں کر لی اور

فاکھ کو مگر بھر کے پچھتوے کے سوا کچھ نہ ملے۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مرد کی ہوس پرستی دے دی ہے۔ وفا کی اور ہر جاتی پر تو افسانہ کیا ہے اور دوسری طرف فاکھ کی صورت میں ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا ہے جو محبت کی اندھی گلی کے اس مقام پر جا پہنچی ہے جس کے آگے صرف تباہی اور بربادی ہے۔ وہ انتہام سے بے پرواہ ہے، بلکہ شاید اسے احساس ہی نہیں کہ اس کا انتہام کیا ہو گا اور سچ جو ظاہر اس کا دیکھو تو تھا کہ اپنی ہوس پوری کرنے کے بعد یوں اس کی زندگی سے نکل گیا جیسے کبھی جانتی ہی نہ تھا۔ سچ تو پیچھے رہ گیا مگر فاکھ کی زندگی میں سوائے پچھتوے کے کچھ باقی نہ بچا۔

بٹری رومن کا افسانہ "بھاؤ" بھی اسی موضوع پر ہے۔ اس افسانے میں بھی مرد کے خالصتہ اور بے مردی پر مبنی رویے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ رومن نکلی جاتی تو بڑا سوچ سمجھ کر اور سنبھل کر جاتی کہ اس کے گھر والوں نے اسے سمجھایا تھا کہ کسی سے کوئی بات نہ کہے۔ کوئی چیز لے کر نہ کھائے، کسی کے قریب نہ جائے، کسی اچھی گلابی میں نہ بیٹھے۔ وہ تمام ہدایات پر عمل کرتی تھی۔ وہ دوسری ہدایت کی طالب تھی کہ اسے ایک دن ملے کے ایک لڑکے سے ملنے میں روکا ہو۔ کچھ کہنا چاہا مگر کہ نہ سکا اور مزید لڑکیوں کے آوازوں پر وہاں سے چلا گیا۔ لڑکے دن کر میں کی چھٹیوں ہو گئیں تو اس نے سکول جاتا نہ کر دیا۔ چھٹیوں کے بعد سکول کھلے تو اس نے پھر سکول جانا شروع کر دیا۔ اس نے دوسری لڑکیوں سے ملنا تھا کہ لڑکے پندرہویں میں نکلتے ہو کہ لڑکیوں پر نظر رکھتے ہیں۔ ان پر اٹھ رہی کہتے ہیں۔ ان کی طرف پھول بھیجتے ہیں۔ پیچھے پیچھے آتے ہیں اور راستوں میں چھٹیوں گرا جاتے ہیں۔ اس نے یہ ساری باتیں سنیں تھیں مگر ان کا مطلب نہ جانتی تھی۔ آخر ایک دن وہی لڑکا ایک بار پھر ان کے سامنے آگیا اور پتا چلا کہ ان کے سامنے نکلا کر دیا جس پر اس کا نام بلینڈ سے رکھا ہوا تھا۔ بلینڈ اس نے لڑکے سے پوچھا کہ آپ نے اپنے باپ پر میرا نام کیوں رکھا ہے تو لڑکے نے جواب میں کہا کہ اگر تم مجھ سے بات نہیں کر دیتی تو وہی بلینڈ سے پتا لگا کات لوں گا۔ اس نے پوچھا کہ لڑکا کیوں کات لو گے تو لڑکے نے کہا اس لیے کہ مجھے تم سے محبت ہے۔ یہ سن کر وہ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی اور لڑکا بھی دوسری جانب بھاگ گیا۔ رات کو سوتے کے لیے لیٹی تو اس کا خیال خود بخود اس لڑکے کی جانب چلا گیا۔ وہ اس کے لیے دیوتا ہو رہا تھا۔ اس کے عاشقوں میں کبھی محبت کو بڑا سرور حاصل ہو رہا تھا مگر وہ غلطی نہ بھی

تھی۔

سہلی بھر وہ لڑکا اس کی محبت میں دیوتا رہ گیا۔ کبھی اس کے ملنے میں پھول بھیجتا، کبھی عشقے چھٹیوں اسے لکھتا۔ اس کے حسن کے قہرے لکھتا اور آخر میں لکھتا کہ اگر تو نے میری محبت کا جواب محبت سے

نہ دیا تو میں غور نہ کئی کر لوں گا۔ میں بھلاؤ سے اس کے اندر خوف بھی جنم لینا مگر چاہے جانے کے جذبے سے اس کے اندر ایک غور نہ سرور بھی پیدا ہو جا۔ جب وہ سینکڑا بار میں پہنچی تو اس کے دبا کو کہیں سے یہ غم ملی

کہ مجھے کا آزادہ اسکا صلہ ان کی بیٹی زہرا کو دیتے ہیں۔ وہ کہہ کر چلے گئے۔ اس نے اس سے پوچھا تو وہ  
 انکار کر گئی۔ اس نے اسے سمجھایا کہ وہ ایسے آزادہ اس کے سے بچے اس نے صلہ سے بے رخی برتی تو صلہ نے  
 اسے ہانک کر کہیں شرمنا کر دیں۔ کبھی وہ اسے ملو گئی کی دھمکی دیتا تو کبھی کہتا کہ میں تمہیں اغوا کر کے لے  
 جاؤں گا۔ اب اس کے دل میں صلہ کے لیے غرض کے جذبات پیدا ہونے لگے۔ لیکن صلہ پھر بھی اس کے دل  
 سے نہ لگا۔ پھر صلہ کی غلطی گرونی سے پورا غلط ٹھک آگیا۔ وہ کبھی تو لڑکیوں کو پھینچتا، کبھی بھرے بازار میں کہتا  
 میں زہرا کو اغوا کر لوں گا۔ ان حالات میں اس کے دل نے اس کی شادی کا فیصلہ کر لیا۔ اس کی شادی اپنے  
 دوست کے بیٹے کبچھن سلطان سے کر دی۔ صلہ تک یہ خبر پہنچی تو اس نے غصہ سمجھا کہ وہ اس کی دہلی نہیں اٹھنے  
 دے گا۔ اس کے دوٹو کو قتل کر دے گا۔ زہرا کی شادی کبچھن سلطان سے ہو گئی۔ شادی کے چند روز بعد ہی  
 کبچھن سلطان کو مشرقی پاکستان کے علاقہ بھجج دیا گیا۔ ابھی تو ان کے شادی کے ارمان بھی پورے نہ ہوئے تھے  
 کہ اس کا دوٹو مشرقی پاکستان چلا گیا۔

۱۲۔ انجی ٹیڈی کی مدد بھری جھلی یا تیش لٹم نہ ہوئی تھیں۔ ابھی تو وہ ایک دوسرے

سب سے ٹھیک بھی نہ ہوئے تھے۔ ابھی تو اس نے ہی بھرتوں کا کوپڑا بھی نہیں

یہ تھا کہ ہم ہم بچے میں بات کرنے اور دھوئے دھوئے پھاڑ کرنے

ہاں، بات بات میں دھمکیاں دیکھتے ہیں اور پھر پورے سلطان اسے چھوڑ کر چلا



مسلموں کے جاننے کے بعد وہ اس کی ویب سائی کی رہو بھٹنے لگی مگر وہ وہیں ہمارے وطن پر قربان ہو گیا۔

اسے کئی ماہ بعد اسی کی شہادت کی خبر ملی۔ وہ سوچ بھی نہ سکتی تھی کہ میں بھی ہو سکتا ہے۔ وہ اتنی جلد وہ چلا جاتے۔ پھر وہ بیوہ ہو کر واپس اپنے وطن کے گھر آئی۔ اس کی حالت ایک مہینے کے بعد پھول کی سی تھی۔ سب اس سے بددلی کرتے تھے مگر میں نے اس کا دل دکھا تو وہ دل میں اک ہو کر ہی اضمح

تھی۔ اس نے بی چکا کرنے کے لیے کانٹ میں داخلے لے لیے۔ وہ سوگوار اٹھ بیٹھے، بی کی گالیوں اور سسے کانٹ جاتی۔ اب اسے کوئی تک نہ کر رہا، کوئی اس کی طرف نظر نہ کر رہا تھا۔ ابھی نہ دیکھا تھا کہ لوگ اس کا احترام کرتے کہ وہ ایک شہید کی بیوہ تھی۔

صلو بھی اب قصہ پارینہ بن چکا تھا کہ اس کی ماں اسے لے کر کہانی چلی گئی تھی اور پھر رہا مکان بھی بچ گئی تھی۔ صلو بھی مشق میں نکالی کے بعد لاہور گئی تھیں چاہتا تھا لاہور واپس آئے کے آخری سال میں تھی کہ اس کی زندگی میں ایک اور بھونچال آیا کہ صلو کی ماں اس کا رشتہ مانگے آگئی۔ اس کی ماں نے بتایا کہ اب وہ بڑا معقول آدمی بن گیا ہے۔ سونہریں کے بیٹے پارٹس کا کارخانہ لگا لیا ہے، اپنا گھر بنا لیا ہے اور قصیں ابھی تک چاہتا ہے۔ وہ شادی کے لیے تیار نہ تھی مگر ای لیا نے صاف ہاتھوں میں اسے بتا دیا کہ شادی تو اسے کرنا ہی پڑے گی۔ وہ اس کو دنیا کے رسم و رکن پر بھڑک کر نہیں جا سکی۔ آخر اس کی شادی کر دی گئی مگر اس کے احساسات، دلوں اور جذبے سرور پر پکے تھے۔ وہ شادی کی رات بھی چپ چاپ رہی اور پھر تو جاتے اس کی زبان پر خاموشی کی مری نگہ گئی۔ وہ صلو کو بتا چاتی تھی کہ اس کا دل صلو کا ہے مگر بتا نہ سکی۔ اس کی خاموشی صلو کے لیے ایک مسئلہ بن چکی تھی۔ وہ سمجھتا تھا کہ یہ اب تک سلطان کی یادوں کو نہیں بھلا سکی۔ صلو نے اس سے اس بارے میں سوال بھی کیا مگر کوئی جواب نہ دے سکی۔ صلو کے دل میں بدگمانی نے گھر کر لیا اور اس نے اسے نظر انداز کرنا اور بات بات پر تھوڑا تھوڑا شرمگاہ کر دیا۔ صلو کی ماں اس سے بے حد پیار کرتی تھی مگر زندگی کے قریب بھی نہ جاتی تھی۔ زندگی وہ صلو کے درمیان سرور مری بڑھتی چلی گئی اور بات بات پر جھگڑا ہونے لگا۔ جب ازدواج سے ہوئی تو صلو کو بھی خبر ہو گئی۔ مگر صلو اس بات پر عراض تھا کہ یہ خبر اسے زندگی کے لیے نہیں دینی۔ اس رات زندگی کے تمام غم فحشوں کو دور کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ مگر صلو کسی دوست کے ساتھ چلا گیا اور واپس نہ آیا۔ زندگی بھر اسے کرتے کرتے صلو واپس آیا تو پھر غصے میں بھر ہوا تھا۔ دونوں کے مابین جھگڑا ہوا اور صلو نے زندگی کو سیر میں سے دھکا دے کر لیے کر دیا۔ وہ خاموشی زندگی ہوئی، ہسپتال لے جایا گیا۔ اس کا بچہ دنیا میں آنے سے پہلے ہی چھ گیند لاکھوں نے بتایا کہ زندگی کو دل کا مرض لاحق ہو گیا ہے لہذا اس کا کامل علاج کر دیا جائے اور اس کا ہر طرف سے خیال رکھا جائے۔ صلو کی ماں نے بچہ کا ہر طرف سے خیال رکھا۔ اب صلو بھی غم مند تھا مگر زندگی کی صحت مند پروگرامی جاری تھی اور آخر کار وہ دنیا سے چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد صلو کو احساس ہوا مگر بے فائدہ۔

اس افسانے میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ مرد کے خالوں اور عورت سے جی رویے نے اس عورت کی جان لے لی جس سے وہ بے پناہ محبت کا دم بھرتا تھا۔ اسے چاہیے تھا کہ وہ لاکھوں کے انہوں پر عزم رکھتا اور اسے تم اور سوگ کی کیفیت سے باہر نکلے میں مدد دے مگر اس نے حتیٰ اللذہ میں سوچنا شروع کر دیا۔ اس کے تم اور خاموشی کی وجہ یہ تھی کہ وہ صلو کی محبت کا جواب محبت سے نہ دینے پر شرمندہ تھی۔ وہ صلو کو سب کچھ بتاتا چاہتی تھی مگر بتا نہیں پادی تھی کہ نہ صلو نے کبھی اصل صورت حال جاننے کی کوشش کی۔ دل میں غلام تھی کہ پال کر اپنی زندگی بھی جہنم بنائی اور نہ کہ کو بھی موت کی دہائی میں پہنچا دیا۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مرد کے خالوں رویے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ جس عورت سے شادی کر رہا ہے اس سے خود تو ہر قسم کا مطالبہ کر رہا ہے وہ محبت کر لے دلی بھی ہو، خدمت گارہ بھی شہد بھی ہو مگر اس کے مسائل کو ذہنی الجھنوں کو جاننے کی کبھی کوشش نہیں کر رہا۔ اسے کبھی یہ حسرت و موصلا تھا نہیں کہ تاکہ وہ اپنے دل کی بات کہہ سکے۔ پس وہ عورت اپنے مسائل سے خود غرق رہتی ہے اور نہ اسے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتی ہے۔ صلو نے بھی زندگی سے محبت کی شادی تو کی مگر کبھی اس کے دل کے اندر جھانکنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ نہ کبھی اس کی خاموشی کا سبب جاننے کی کوشش کی۔ حالانکہ اگر وہ یہ جاننے کی کوشش کرتا تو شاید بھی یہ مسرت زندگی کی طرف لوٹ آتی اور خود اس کی زندگی بھی صحیح طور سے بھر جاتی۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے انسانی نفسیات کے کئی پہلو آشکار کیے ہیں۔ افسانے کی زبان عام فہم ہے۔ کہانی کا عنصر بھی افسانے میں پوری طرح موجود ہے۔

بھرتی، صوفی کا افسانہ ”پہلو کا چہرہ“ بھی اسی موضوع پر ہے۔ اہل اور آسیہ ایک ہی گاؤں میں رہتے تھے۔ اہل، آسیہ کی طرف مائل تھا مگر آسیہ اس سے دور بھاگی تھی۔ یہ سلسلہ کئی سال پہلو بہلو آسیہ کے دل میں اہل عرف اور کے لیے کوئی جگہ نہ تھی مگر اہل پر وہ ایک طرف متعلق کیے جدا ہوا تھا اور اس طرح سے اس نے کوئی بازیا حرکت بھی نہیں کی تھی۔ گزرتے وقت کے ساتھ آسیہ کو بھی محسوس ہونے لگا کہ اسے اور سے محبت ہونے لگی ہے۔ اور یہ اسے کرنے کے بعد وہ اہل کے لیے امریکہ چلا گیا تاکہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکے۔ جانے سے پہلے اس نے اہل کو آسیہ سے اس موضوع پر بات کی آسیہ نے کہا کہ جب تم واپس آؤ گے تو مجھ سے بات کرنا۔ اور اسے امریکہ جا کر بھی آسیہ کو یاد رکھا اور محبت آمیز پڑھاتے بھولا رہا۔ آسیہ نے اہل سے اس میں داخلہ لے لیا۔ وہ دو سال بعد اور امریکہ سے آیا اور اس نے پھر آسیہ سے رابطہ کیا تو اسے اور کی محبت کا یقین ہو گیا۔ پھر اور نے اپنی دھند کو دھتے کے لیے بھیج دیا۔ شادی ہو گئی۔ اور ایک محبت کرنے والا شوہر ثابت ہوا۔ دونوں کی زندگی سچی تھی۔ اور ایک سلیمان ہوا اور شریف خاناں تھا افسانہ نگار لکھتی ہیں:

میرا واقعی اہمیتی نہیں تھی۔ اس کی بہت سہلی ہوئی عادتیں تھیں۔ اس

کی وجہ سے گھر میں کوئی قربانی یا گوارہ نہیں ہوتی تھی۔ یہ وقت ہے گھر

آج کل کھانے پر اکتفا نہ کرنا۔ گھر سے میں گندگی نہ پھیلاؤں۔ بلکہ ہر چیز خود

ی اٹھ کر اپنی جگہ پر رکھ دوں اور زور سے چلاؤں نہیں تھا۔ تو کر رہا ہے

نہیں کرنا تھا۔ جی کے آرام میں غل نہیں ڈالنا تھا۔ آسیر کی سہیلیوں

بہت سہیلیوں سے بڑی محبت سے ملنا تھا۔ بچوں کے ساتھ شفقت سے بات

آج کل آسیر دل ہی دل میں اس کی اپنی فکر گزار تھی۔ جس نے اسے

اچھے حالات میں اس کی تربیت کی تھی۔ (123)

اور پھر آسیر ہی خود اس زندگی کے دن گزار رہے تھے، پہلی ہی محبت اور دہانہ بن آئی تھی

دونوں طرف سوچنا تھا۔ آسیر ایک لمحہ کے لیے بھی اس سے دوری گوارہ نہ کرتی۔ وہ بھی اس کے پیروں کو دیکھا

کرتی۔ وہ پیروں سے چاند سے لپکا رہا۔ اور چہرہ نکھر دکھائی دیتا۔ وہ سوچتی کہ اس عام مردوں سے کتنا عطف

ہے۔ وہ کبھی کسی بات پر جھڑکی کا اظہار نہ کرنا۔ کبھی آسیر کی دل شکنی کا باعث نہ بننا۔ غرض اس سے لوٹے

کر محبت کرنا تھا۔ اور گزرتے وقت کے ساتھ بھی اس میں کمی نہ آئی تھی۔ وہ اس بات پر رنج نہ کرتی اور

کبھی کبھی کوئی دہم بھی اس کے ہمارے سر اٹھانے لگتا تو اس کی محبت اس دہم کا حاکم کر دیتی۔ وہ اپنی زندگی سے

پوری طرح مطمئن تھی۔

انہی دنوں آسیر کی والدہ کو پتہ چل گیا کہ وہ دنوں کے لیے اسپتال داخل ہونا پڑا اور آسیر

کو ماں کی دیکھ بھال کے لیے چند روز اسپتال میں رکھا۔ چار دن دنوں کے لیے اس نے اپنی ایک سہیلی کی ذمہ

داری لگا دی تھی کہ وہ بچوں کو سکول چھوڑ دیا کرے اور وہیں بھی لے آیا کرے۔ بعد ازاں کو بھی اس نے کہہ

دیا تھا کہ وہ سفلی کے لیے صاحب کے دفتر سے واپس آنے کے بعد آیا کرے۔ اب وہ مطمئن تھی تمام کو اور

دفتر سے آکر بچوں کو پورا وقت اسے ملے گا۔ ایک دن اس کی ماں کی طبیعت سنبھلی تو اس نے ماں سے اجازت لی

اور صبح ہی صبح گھر کے لیے نکل کھڑی ہوئی۔ بچے سکول جا چکے تھے اور گھر میں خاموشی تھی۔ اس نے دل میں

سوچا کافی اس وقت جو گھر پر ہو جا اور اس کا چھتہ استہلال کر دے گرم گرم چائے پاتا، اس کی ہار  
 بدداریاں کر دے اس نے سوچا کہ وہ تھوڑا دھوکہ دے کر اس کے دفتر فون کرے گی۔ کیونکہ شام کو اسے  
 پھر اس کے پاس ہسپتال جانے تھا۔۔۔ یہ سب کچھ سوچتی ہوئی اپنے بیڈ روم کی طرف بڑھی تو اس نے جو کچھ دیکھا  
 اسے اپنی آنکھوں پر چھین نہ آیا۔ کوئی اور اسے یہ بات بتا رہا تھا۔ اس کا منہ ٹوٹ لیتی۔ اور اس کے ہنسنے پر جھوڑی  
 کے ساتھ خدا ہو سوچ بھی نہیں سکتی تھی کہ اسے کتنی سچا ہوا اسکا اہلکار بدداریاں آویں اس قسم کی حرکت  
 بھی کر سکتا ہے۔ وہ بھی جھوڑی کے ساتھ۔۔۔ جھوڑی جو بدداریاں کا سہیل تھی۔ آٹھویں جنم کی مرید تھی۔  
 پاس سے گزرتی تھی تو بدداریاں کے عجب کے پھونک جاتی تھی۔ آسیر نے اور سے حلاق کا فیصلہ کر لیا۔ اور اسے بدداریاں  
 استہلال کیا مگر بے سود، لوگوں نے بہت کچھ بھایا مگر بہت آسیر کی کچھ میں نہ آئی کہ اس کا چاند گنا گیا تھا۔

اس افسانے میں مرد کی بے رخی کو موضوع بنایا گیا ہے کہ ایک طرف تو وہ آسیر کو لوٹ کر  
 چاہتا تھا اس کے کچھ کے لیے بدداریاں تھا مگر اسے نہ بھولا۔ مگر اپنی نفسانی خواہش پر چند دلوں

کے لیے قابو نہ پاسکا اور ایک جھوڑی کے ساتھ مصروف۔ فعل ہو گیا اس نے اپنی بیوی کی حالت میں خیانت  
 کی۔ اس کی بیوی جو اس کو چاند سے زیادہ بدداریاں بھلا کر رہی تھی اس کی نظروں میں گر گیا اور ایسا  
 گرا کہ پھر سنبھل نہ سکے آسیر نے اور کے حوالے سے جو کچھ سوچا تھا وہ سب پلی میں بکھر گیا۔ مرد کی چند لمحوں  
 کی لغزش نے آسیر کے دل کو وہ صدمہ پہنچایا کہ جس کا علاج اور کے پاس بھی نہ تھا کہ وہی تو اس صدمے کا  
 باعث تھا اس افسانے میں مرد کے غم اور اس کے ہوسب فعل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرد بیٹھ بے وقافتی  
 کرتا آیا ہے۔ مرد کی بے وقافتی بدداریاں ہیں اور عورت کو دھوکہ دینے کے کئی انداز ہیں۔ کبھی وہ عورت کو محبت کا  
 ایسے کر کے اس سے اپنی ہوس کی آگ فطری کرتا ہے اور پھر اس کو عمر بھر کے چھتہ سے اسے کر چھوڑ جاتا  
 ہے۔ کبھی اسے منکر بنا کر اس سے بدداریاں سے بدتر سلوک کرتا ہے۔ کبھی اس پر سوتی لا بٹھاتا ہے۔ کبھی بیوی  
 کی موجودگی میں طوائفوں اور بدداریاں عورتوں کے پاس جا کر بیوی کے دل اور احساسات و جذبات کو خاکستر کر دیتا  
 ہے۔ کبھی بیوی کو معاشی تنگی دے کر بھتا کرتا ہے۔ کبھی اس پر اپنی طاقت اور دولت کی دھونس بھاتا ہے۔ کبھی  
 اس پر کوئی الزام ٹھہرتا ہے۔ کبھی تنہا کرتا ہے اور کبھی گھر سے نکال دیتا ہے۔ غرض مرد کی بے وقافتی اور اس  
 کی عورت سے زیادتی کے بے شمار رنگ ہیں اور یہ سارے رنگ کبھی نہ کبھی انداز میں بھڑائی دھن کے ہلالوں  
 میں موجود ہیں۔



بھرتی درجہ کے ہاں جہاں مرد کی بے وقعتی اور مختلف جواہروں سے عورت پر اس کے علم و حکم کا تذکرہ ہے وہاں ان کے ہاں مرد کی عورت سے ہونے محبت کا اظہار بھی موجود ہے۔ شوہر کا بچی سے محبت کا جذبہ اس افسانے کی بنیاد ہے۔ ان کا افسانہ "قسط" اسی لہجہ کا اظہار ہے جس میں ایک شوہر کی بچی سے محبت کا تذکرہ ہے۔

سلمان سوگند بھلے کو چھوڑ کر بھاگ چھپے کی طرف بھاگ رہے ہیں لگا بیٹھے ہیں ان ٹیلوں کے ان طرف سے کسی نے اسے آواز دی ہے، بعد وہ آواز بھی ایسی طیر محسوس تھی کہ جسے سینکڑوں لوگوں نے نہیں سنا صرف سلمان نے سنا تھا اور وہ اس کی طرف بھاگ پڑا تھا یہ سینکڑوں لوگوں کا مجمع سلمیٰ کو اس کی آخری آرام جگہ تک پہنچا کر واپس جا رہا تھا ہر شخص کا دل اس کی جواں مری پر طویل تھا اس کو قبر میں اتارنے کے بعد کوئی شخص بھی وہاں دوسرے نظروں کو چھوڑ نہ تھا سلمان بھی ایک بار تو مجمع کے ساتھ واپس پلٹا تھا مگر پھر اس طرح چپکے سے بھلے سے چھپے نہ کیا تھا جس طرح لڑتی ہوئی وار سے کوئی کوٹا چپکے سے بھاگ کر چھپے نہ جاتی

ہے۔ سلمان کے سارے دھڑے، سارے قتل و قتل بھونکنے تھے کہیں تو ایک پی ٹی ٹیوں سے او ابل نہ ہونے دیتا تھا اور کہاں آنکھ بند ہوتے ہی آنکھیں پھیر کر ٹیوں کی طرف بھاگ پڑا لوٹ آؤ سلمان، لوٹ آؤ، بھلے یہاں قبر میں لڑ لگ رہا ہے۔ کل تک تم میرے گھر پا پر چڑھتی تھیں تھے اور آؤ، پھر سلمان بڑی تیزی سے قبرستان کی تنگی دو گز پہنچ گیا

"تنگی مٹی اور غور رو پھوس کو روٹنا ہو ہو ہے اختیار سلمیٰ کی قبر کی طرف بڑھ

رہا تھا اسے ہیں محسوس ہوا کہ چند فرسنگ کے فاصلے پر سولی ہوئی سلمیٰ اپنی

بڑی بڑی آنکھیں کھولے اسے غور ہو کر دیکھ رہی ہے اور کہہ رہی ہے

آخری ہے سلمان تم پہ، تم میری ایک طیر محسوس ی آواز سن کر لوٹ آئے

بہ (13)

سلمان کو پس لگ رہا تھا کہ یہ قبر کے صحران علی ہوئی سلمیٰ کو دیکھ رہا ہے، وہی بیٹھتی پھر، کھول لی آنکھیں اور بھوتوں پر مسکراہٹ بھلائی ہو گئی مسکراہٹ تھی۔ آؤ کون سا موقع تھا کہ مسکراہٹ

اس کے ہاتھوں پر تھم گئی تھی۔ یہ سوچے سوچے وہ قبر کے نزدیک پہنچا۔ قہر پر پانی اور پھول ابھی تک نظر آ رہے تھے۔ کئی اس سے دُعا سے قاصدے پر تھی مگر وہ یہاں میں قبر کی مٹی جاگئی تھی۔ وہ قبر کے سرہانے کی طرف بڑھ گیا اور قبر کی مٹی مٹی کو اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھ پلٹ کر نے لگا۔ ہانک ایک جگر درد اس کے ہاتھوں میں چبھ گیا اور وہ چونک چڑھا اور اسے یاد آیا کہ اس سے پہلے اس کا باپ بھی اسے اسی طرح چھوڑ کر دنیا سے من موڑ گیا تھا۔ اس نے باپ کی زندگی میں کبھی اس کی آنکھوں پر کان نہ دھرا تھا اور ایسا اسے میں تین سال سے نہیں ہو رہا تھا۔ باپ کی وفات کے بعد اس کی آنکھیں کھلیں کہ اب یہ درد اور غم گسلا باپ دنیا سے رخصت ہو چکا تھا۔ سات بہنوں اور ایک ماں کی ذمہ داری اب اس پر تھی۔ اس نے دیر بھاگ کر کوئی نوکری دھونڈنے کی کوشش کی مگر ایسا اسے مل نہ سکا۔ اسے نوکری مل سکتی تھی۔ اس سال اس نے پوری چھٹی اور ایک سنے گرم کے ساتھ ایسا اسے کا امتحان دیا اور فرسٹ پوزیشن میں پاس ہو گیا۔ پھر اسے ایک چھوٹی سی ملازمت مل گئی۔ اس نے اپنی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا اور ملازمت بھی کرنا سہا۔ وہ جلد سے جلد اپنے پاؤں پر کھڑا ہوتا چاہتا تھا۔ باپ کی یہی درد کی بولی رقم کو اس نے نہیں بچھا کر یہ بہنوں کو رخصت کرتے وقت کام آنے کی۔ پھر اس نے ہادی ہادی سب بہنوں کو باہل سے کر گھر سے رخصت کیا۔ اس نے کئی ایک کاموں کا آغاز ایک ساتھ کیا تھا مگر کوئی بھی کام سہارنے میں نہیں آ رہا تھا۔ ہر وقت پریشان رہتا۔ چھوٹی بہن اور ماں سے آنکھ ملانے کی اس میں ہمت نہ ہوتی۔

”وہ زندگی کی آنکھوں سے اٹا گیا تھا اب اس کا دل چاہتا تھا۔ کوئی

آغوش جو نہ کھٹکتی ہوگی۔ یہ سطر یہ نرم نرم سرسراہٹ ہوگی۔ جہاں

وہ اپنے تجھے بولے ذہن کو آرام پہنچانے کے لیے وہ گھڑی لیت

جلتے۔ کوئی سایہ جو کوئی آسرا ہو۔ جہاں وہ اپنے دل کے غبار کو ہٹا کر سکے۔“ (14)

لیکن پھر اس کی چھوٹی بہن سمیدہ اس کے سامنے آنکھری ہوئی جو یاد کی ذہین اور ذوق فہم تھی۔ اس نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے بھائی کو صحت کے خلاف لڑتے دیکھا تھا۔ اس کے اندر بڑی بہنوں کی طرح کی لاپرواہی، فحش پرستی اور غور غرضی نہ تھی بلکہ وہ اچھائی سمجھ دار تھی اور بھائی کے تمام معاملات و مسائل کی نہ صرف خبر رکھتی تھی بلکہ اس کی ضرورتوں کا بھی پورا خیال رکھتی تھی۔ وہ اس سے ہر معاملے پر گفتگو کرتا اور

اپنے دل کا بوجھ ہٹا کر جب ایک دن سید بھی اپنے چاکر پہنچ گئی تو وہ بھر جہاں سید اب سید صرف ہوئی  
 ملاقات اس سے کبھی کبھار ہی ہوتی۔ پھر سو کے پاس بیٹھا بیٹھا ہوا تو وہ اس میں گہمی ہو گئی۔ اب سو اب بھی  
 آئی۔ وہ اپنے شوہر، سرسبز دل اور اپنے سنے کے قہر تو سہی کر بھائی کے مساکھی کبھی نہ بھٹ نہ آئے۔ پھر ایک  
 دن سو نے اس کے خیالات کی سر بھائی ہوئی گئیں پر اب حیات چھڑک دیا سو مسر قہمی کہ وہ اب شادی  
 کر سے اکیلے کب تک جیوں پائے گا۔ اس کے دل ہولناکی میں شادی کا کوئی واضح تصور نہ تھا۔ کیونکہ اس نے  
 کبھی کسی عری سے محبت نہ کی تھی۔ اس نے صرف اور صرف بہنوں اور ماں کے لیے زندگی گزار لی تھی اور  
 معاشی تک وہ میں اپنے شب بیدار گزارے تھے۔ آخر اس کی شادی کر دی گئی۔ سہی اس کی زندگی میں آئی تو  
 کو بیاہر آئی۔ اس نے سہی سے کہا کہ میں جی رہی ہوں۔ سہی نے زندگی میں خوشیاں کبھی نہیں آئیں۔  
 عادات نے مجھے ایک پھر دل انسان بنا دیا ہے۔ نہیں جانتا کہ تمہارے حق میں ایک اچھا شوہر چاہت ہو سکوں گا  
 یا نہیں۔ میں تمہیں نکاح دینے کی پوری کوشش کر رہی ہوں گا مگر کہیں کی نہ جائے تو معاف کر دینا میں زندگی سے  
 بہت دور نکل آیا ہوں سو چتا ہوں میں نے شادی کر کے غلطی کی۔ سہی بکھر کر تو خاموش رہی پھر کہنے لگی:

”کھٹے..... کھٹے، کئی انسان بہت پسند ہیں۔ میں کی ذہنی طاقتیں..... میں کی

مشکل حریف..... میں میں جانتی ہوں آپ کی آنکھوں میں ایک اہلی

یہاں ہے۔ آج تک ہم آپ کا ساتھی تھا۔ آج کے بعد آپ کے ہم سفر

اور میری ساری خوشیاں آپ کی۔ ہر اگر میں نے اپنے عمل سے یہ ثابت

کر دیا تو یہ میری زندگی کی بین صراج ہو گی۔ (15)

سہی نے واقعی اپنے قول کو نبھایا اور سہی کی زندگی میں خوشیاں ہی خوشیاں آ گئیں۔ اس کے  
 پرانے ذمہ مند ہو گئے، ہم اس کی زندگی سے رخصت ہو گئے۔ وہ ماں اور باپ کی جدائی اور معاشی نظرات  
 کو بھول گیا۔ وہ سال کے اندر اس کی زندگی جتن کی پر بہار دلائی بن گئی۔ سہی اسے دنیا کی ہر شے سے  
 محبوب اور عزیز تھی۔ وہ اس کی زندگی کا آخری بہار تھی۔ کھٹے پا کر وہ دنیا کے سب نظرات بھول گیا تھا۔ شادی  
 کا تیرا سال تھا اور اس دن سہی خود سے خوب رہی تھی۔ رات کے وہ اپنے وہ اسے لے کر ہسپتال پہنچا۔ وہ اس  
 کے لیے سب کچھ دیکھنے کو چلا تھا۔ مگر وہ نہ سہی کی دیکھ بھال میں مصروف تھے اور وہ بار بار دہرائی

میں سر بجھو تھا کہ اپنی میری سسلی کو صحت یاب کر دے۔ اسے جسے میں زس اٹلی کہ مہارک ہو بے بی آیا ہے۔ اس نے زس کی آواز پر قوج دینے کی بجائے پوچھا سسلی۔ سسلی۔ دو بچی پھر آتا ہو اسسلی کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ اس کی زور گت پر بلا بھوں کے سامنے تھے۔ پھر اس نے سطریں کی طرف دیکھا اور دھیرے دھیرے آنکھیں موند لیں۔ دو سسلی سسلی پھر آ رہا مگر وہ کہیں۔ دو تو وہی جا بھگی تھی جہاں سے کوئی دایس نہیں آتا۔ وہ قبر کی مٹی کو اٹ پلٹ رہا تھا اور گور کن اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہہ رہا تھا پاؤ بی۔ تم پاگل ہو گئے ہو، دیکھو تو تارہ قبر کو پیٹے کھو رہے ہو۔

بھڑی رحمان کے اس افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ مرد کی عورت سے انوکھ محبت کا رنگ قہقہا کیا گیا ہے۔ اس دنیا میں صرف عورت ہی دعا نہیں کرتی بلکہ مرد بھی عورت سے اتنی ہی محبت اور دعا کرتا ہے۔ وہ عورت کے لیے صحت و شفقت کرتا ہے۔ اس کی زندگی میں رنگ بھرنے کے لیے لہتا خون پہنہ ایک کرتا ہے۔ اسے اپنی زندگی کی سب سے بڑی نعمت قرار دیتا ہے اور اس کے مرنے کے بعد بھی اس کی محبت میں کی نہیں آتی حالانکہ وہ جانتا ہے کہ اب وہ بھی لوٹ کر نہیں آئے گی۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے زندگی کا ایک اور رنگ بڑے خوب صورت انداز میں تارے سامنے قہقہا کیا ہے۔ عموماً یہ تصور کیا جاتا ہے کہ مرد بے دعا اور ہر جا جاتی ہو جاتا ہے اور وہ عورت سے بہت جلد مرنے لگتا ہے مگر اس افسانے کا سر کوئی کر دو جام تصور سے بہت کر ہے۔ وہ اپنی بی بی سے والہانہ محبت کرتا ہے۔ اسے اپنے بچے کی فکر نہیں ہے بلکہ وہ اپنی بی بی کے لیے فکر مند ہے۔ اس کی موت کے بعد بھی اس کی محبت میں کی نہیں آتی۔ مرد کی ذات کا یہ رنگ بہت کم خواہی افسانہ نگاروں قہقہا کیا ہے۔ بھڑی رحمان نے سطریں کا کردار بڑے خوب صورت انداز میں تخلیق کیا ہے اور اسے ایک بے وقوف مرد کے روپ میں قہقہا کیا ہے۔

بھڑی رحمان کے افسانوں کا ایک اور بڑا موضوع عورت کی ذات کی مختلف جہتیں ہیں۔ وہ عورت کے کئی روپ تارے سامنے قہقہا کرتی ہیں۔ کہیں عورت ماں کے روپ میں اپنی اولاد کے لیے ساتہا بنی ہے، کہیں شوہر کی سونسی و غم خوار ہے، کہیں بڑے دھڑلے کا مہار ہے۔ کہیں قربانی اور ایسا کا بکر ہے۔ کہیں خود سرنی، تا اور غم سے معمور ہے۔ کہیں اپنے خاندانی بید و بھال اور دولت کا سمٹھ ہے تو کہیں شوہر پر بارود کے غلوک و شہادت۔ غرض عورت بہت سے مختلف روپ بدل بدل کر تارے سامنے آتی ہے۔

”ہامی کا دل“ بھڑی رحمان کا ایک افسانہ ہے جس میں عورت کو ایک لڑکی ماں کے روپ میں قہقہا کیا گیا ہے جو اولاد تو پیدا کرتی ہے مگر اس کی تربیت کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتی۔ مہار کہ کی عمر چھیا لیس



جا کر ہاں بھویا اور اس کی جڑی بنی سپیدہ نہیں پگ کر اسکو تر ہے اس کے پیچھے بیو گئی اور اپنے دونوں ہاتھ اس کی کمر میں ڈال دیے۔

اس افسانے میں ایک لڑکی جو کہ کو قتل کیا گیا ہے جو بچوں کو قتل تو دیتی ہے مگر ان کی تربیت کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتی۔ دوسری طرف گیارہ بچوں کے ہوتے ہوئے اپنے شوہر کے عازم سے شادی کر کے رہتی جنسی تسکین تو کرتی ہے مگر اپنے بچوں کو چھوڑ دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب بچے اور بچیاں ماں کو اس راستے پر پہنچے دیکھتی ہیں تو وہ بھی اس راستے پر تال پڑتی ہیں۔

”میں محترم کوئی اور فلم“ بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں جو کہ ایک اور انداز میں، ایک نئے روپ میں تادمے سامنے آتی ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار کتنی ہیں کہ مجھے مغربی عورتوں سے بیوہ غریبہ رہتی۔ مجھے ان گورہوں سے غریبہ دلائے کا دمہ اور میرا شوہر ہے۔ شادی کے بعد مجھ پر ایک عذاب کا عرصہ گزرا ہے۔ جب میری حلقی ہوئی تو میرا شوہر میری تعلیم کے لیے امریکہ چلا گیا تھا۔ وہ وہاں سے آنے کا نام ہی نہیں لے رہا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ اس نے وہاں ایک امریکن لڑکی سے شادی کر لی ہے اور اس کے بچے بھی ہیں۔ لیکن اسے زبردستی بلا لیا گیا اور شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد اس نے امریکہ جانا چاہا مگر کسی نے اسے نہ جانے دیا۔

کبھی کبھی وہ تذکرہ کیا کرتا کہ جانتی تھی میں اس کے ساتھ لٹا پڑا جاتی تھی۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ وہ لڑکی جڑی دھنچے تھی۔ جتنی وہ وہ یہ تھے ستایا کرتا میں سچ و سچ کہانی رہتی۔ یونہی تھوڑی شادی کے انھیں یہ سن کر گزرتے تھے۔ تادمے وہ بچے بھی ہو گئے۔ پھر بہت بہت لٹا کا تذکرہ کم ہوتا گیا

اور میرے شوہر وقار نے لٹا کا تذکرہ کرتا چھوڑ دیا۔ شادی کے انیسویں سال میں نے ایک رات وقار کو فاکوں میں گرم دیکھا۔ اس کے سر کے توڑھے بال سپید ہو چکے تھے۔ میں نے وقار سے پوچھا کہ اب تمھیں لٹا کی یاد نہیں آتی۔ وقار نے چونک کر میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں حیرت تھی۔ اس نے میری طرف دیکھا اور کہنے لگا یہ اتنے دنوں بعد آتی تھیں۔ وہ کیوں چڑا ہے۔ میں نے شر مندا ہی ہو کر کہہ دیا مرد اتکا ہے وفا ہوتا ہے کہ اپنی پہلی محبت کو بھول جاتا ہے؟ مگر کسی کے لیے؟ وہ رکھائی سے بولا۔ میں نے کہا یہ شخص طرز ہے۔ اگر تم اس سے بچی محبت کرتے ہو تو مجھے حلاق دے کر اس سے شادی کر سکتے تھے۔ کیا وہ سے زیادہ میں روپیہ کر صبر کر لیتی۔ وقار نے کہا میں نے یہ کوشش کی تھی۔ شادی کے بعد ایک بار امریکہ گیا تھا اور لٹا

سے مل کر یہ بات کی تھی مگر وہ بولی:

”میں ایک عورت ہو کر دوسری عورت پر غم نہیں کر سکتی۔ تم آج میرے لیے اپنی جاتی کو چھوڑ رہے ہو۔ مگر کسی دوسری عورت کے لیے مجھے چھوڑنا وہ عورت ہے جس جاتی ہے، مرد اور عورت ہوتا ہے۔ طاقت ور کو اپنی طاقت کا بھرم رکھنا چاہیے اور کم زور کو سہارا دینا رکھنا چاہیے۔ پھر شاید ہم اب اس طرح سے جیت بھی نہ کر سکیں، شاید اور دوسرے کے درمیان جیت کا پھولی مر جھانکا ہے۔۔۔ یہاں آنے کے چکے دنوں بعد اصرار ملی کہ لڑا نے خود کھلی کر لی ہے۔“ (173)

وہاں کو ایک دم خسر آگیا کہ تم کیا ایک ایک لے چلی ہو، کیا ابھی کوئی کسر باقی ہے؟ وہ پھر غامض دیکھنے لگے اور میں انھیں یہ بھی نہ بتا سکی کہ انھیں سال بعد لڑا میرے دل میں آگئی ہے۔

اس خاندان میں ہمیں عورت کے دو روپ نظر آتے ہیں کہ ایک طرف تو خاندان کی ہیروئن ہے جو عرصہ لڑا سے نفرت کرتی رہی اور اسے بسے اٹھایا اسے لڑائی دتی اور اپنے شوہر کو شک کی نگاہ سے دیکھتی رہی۔ لیکن جب اس پر لڑا کی حقیقت کھلی تو اسے لڑا پر بے وجہ عداوت آنے لگا۔ دوسری طرف لڑا تھی جس نے اس لیے اپنے محبوب سے شادی سے انکار کر دیا کہ وہ دوسری عورت پر غم نہیں کرنا چاہتی تھی۔

مگر یہاں سمجھا جاتا ہے کہ شاید مغرب کی عورت خود غرضی ہے اور احساسات و جذبات سے عاری ہے۔ مگر لڑا نے اپنے عمل سے اس فیملی کو قتل و جیت کر دیلا ہوں یہ خاندان عورت کے کئی روپ بتا دے سامنے آتا ہے۔

”میرا گھر“ ہجرتی زمانہ کا ایک نیا خاندان ہے جس میں عورت ایک ایسے روپ میں نظر آتی ہے جس کا تصور بھی عام طور پر ممکن نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ عورت پاکستانی قوم کی طرف سے لڑا کھلی (مشرقی پاکستان) میں تعینات تھی۔ وہاں میڈیکل کیمپ میں زخمی بھی آتے تھے طبی عمل بھی اور دوسرے لوگ بھی۔ وہیں ایک نرس مسٹر ڈیوٹی کر رہی تھی جو اعلیٰ و صورت کے اعتبار سے خاصی کریر انظر تھی۔ مگر اس کا رویہ مریضوں کے

ساتھ بہت عورتیں تھیں اور اسی وجہ سے لوگ اسے ہنسل کہہ کر پھرتے تھے۔ وہ سارا وقت مریضوں کو لپیٹتی رہتی رہتی، انہیں تسلیاں دیتی رہی انہیں ہر ممکن طریقے سے خوش رکھتی۔ ایک دن وہ بیکر مہداٹھ کے کیمپ میں آئی اور کہنے لگی ہر میں آپ سے ایک ضروری بات کرنے آئی ہوں؟ اس نے کہا کہ میں آپ سے شادی کرنا چاہتی ہوں۔ مہداٹھ کو سخت حیرت آیا اور انہوں نے اسے ذات دیکھ لیا اور اس کے متعلق کئی طرح کے غلط تصورات ان کے دلی دماغ میں جنم لیتے گئے۔ مگر انہیں پھر اتنی اور اس نے کہا کہ میں ایک بد صورت عورت ہوں لیکن چاہتی ہوں کہ میرا بچہ بہت خوبصورت ہو پاگل آپ کی طرف۔ آپ شادی کر لیں بے شک چند دن کے بعد عورتوں سے دیکھ کر ہم عورتوں کے کالہات پیلے ہی چڑ کر لیں گے، میں دھکا کر دوں گی اور کالہات آپ کے پاس ہوں گے آپ جب مریضی مجھے عورتوں سے دیکھ کر شادی ہو گئی، چند دن بعد دشمن فوج کا حمل ہوا تو بیکر مہداٹھ نے عورتوں کے کالہات پر دھکا دیا کہ وہ انہیں ایک ٹھکانے میں بند کر کے ہنسل کو بھجوا دیں اس کے بعد بیکر مہداٹھ زخمی ہو گئے اور ہوش آیا تو مانتھیا کے ایک ہسپتال میں تھے۔ یہاں سے وہ ترکی چلے گئے اور پھر انہوں نے اپنی لکاس فیلو ملایا کو بھی وہیں بلایا اور اس سے شادی کر لی مگر ان کے پاس کوئی اولاد پیدا نہ ہوئی۔ کئی سال کے بعد دونوں یہاں جی نے برسات سڑک پر آپ سے پاکستان آنے کا فیصلہ کیا۔ اور ان سے پاکستان داخل ہوئے تو شام کا وقت تھا انہوں نے ایک سرائے میں رات بسر کرنے کا فیصلہ کیا۔ جہاں انہیں ایک بہت خوبصورت بچہ ملا جو بہت جلد ڈاکٹر مہداٹھ سے ملائی ہو گیا۔ پھر ان کی ملاقات ہنسل سے ہوئی تو دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر غور میں رہ گئے۔ ڈاکٹر مہداٹھ رات بھر بے چین رہا۔ صبح صبح انہوں نے ان سے ان کے بچوں کے بارے میں پوچھا تو مہداٹھ نے بتایا کہ ان کے پاس اولاد نہیں ہوئی۔ پھر انہوں نے ملایا کو بھی ساری کہانی سنا دی۔ صبح ان کی رہائی سے ابراہیم نے ملایا کو بھی مہداٹھ سے کہا کہ ڈاکٹر مہداٹھ اور ملایا کو سوچ دیجیے

”آپ کا ایک قرعہ ہے مجھ پر۔“ ایک روز میں نے آپ کو ایک احسان

کرنے کو کہا تھا۔“ ڈاکٹر چپ رہا۔ آج وہ احسان میں ہوا؟ چاہتی ہوں۔

احسان کا بوجھ اٹھا کر نہیں چلی سکتی۔“ کیا کہہ رہی ہو۔“ سر ایشی

تجین کو بچوں کے آپ اس کے باپ ہیں؟ ”ہیں“ اب وہ تجھیں رو سکے۔





کھانے پینے اور پینے کو دینا ہے احسان کی صورت میں دینا ہے۔ وہ احسان بھی کرتا ہے اور کچھ کے بھی لگاتا ہے۔ بیوی کو زہریہ نکھام نکھاتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس سے اس کے شب وروز کا حساب نہ لگایا جائے۔ وہ دختر سے الگ کر کلب چلا جاتا ہے کیونکہ دختر کی جھگڑے تو سہی ہو چلا ہی ہو کر نکلتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ گھر اس کی دولت ہو اس کے نوکرین کے سہارے مٹی رہا ہے۔ یعنی بیوی کے ہونے نہ ہونے سے اسے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جب وہ خوبصورت سیکڑی رکھتا ہے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن جب اس کی بیوی کسی کی سیکڑی بن جاتی ہے تو فرق پڑتا ہے۔ جب وہ خود شراب پیے تو چادر ہو اگر بیوی پیے تو مذہب۔ لہذا وہ معاشرے کی مجرم قرار پاتی ہے۔

اس افسانے میں ایک ایسی صورت کو چنی لیا گیا ہے جو تعلیم یافتہ ہے، ایک نو دلچسپ سے اس کی شادی ہو جاتی ہے جو اپنی دولت کے مٹی ہونے پر رنگ دلیوں میں مصروف ہے اور بیوی سے یہ بھی کہتا ہے کہ اس سے اس کے شب وروز کا حساب نہ لگایا جائے۔ وہ کلب میں جاتا ہے، جام پے جام چمکاتا ہے مگر جب بیوی اس راستے پر اٹھتا لگتی ہے تو وہ مجرم قرار پاتی ہے۔ یہاں ہمیں ایسی صورت نظر آتی ہے جو پاپ پاپ ظلم نہیں کرتی بلکہ معاملہ آنکھری ہوتی ہے۔

بھرتی رحمان کے افسانوں میں ایک اور اہم موضوع ازدواجی تعلقات کی اونچی ٹانج ہے۔ یہاں بیوی کا تعلق اس دنیا کا سب سے خوبصورت اور اہم ترین تعلق ہے۔ اس تعلق کی بنیاد تو یہ غلوں میں محبت پر ہوتی چاہیے مگر ان تعلقات میں اونچی ٹانج بھی آتی رہتی ہے۔ بھرتی رحمانی باتیں پر شکوکات بھی ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات وہ یوں بھی ہو جاتی ہیں اور پھر قربت کے لمحات وہیں بھی آجاتے ہیں۔

”گھرے“ بھرتی رحمان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ازدواجی زندگی کی اونچی ٹانج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شامک اور نسیم کی شادی کا پہلا سال اچھا ہی پر سرور تھا۔ وہاں گزرا کیونکہ دونوں ایک دوسرے کو اپنی جان سے چاہتے تھے۔ کبھی اگر کوئی بھرتی رحمانی بات ہو بھی جاتی تو شامک سیر وچھٹ سے کام لیتی اور بات آگے بڑھنے سے پہلے ہی ختم ہو جاتی۔ پانچ برسوں میں ان کے ہاں نہیں بچے، ایک بیٹا اور دو بیٹیاں بھی پیدا ہو گئیں۔ دونوں مطمئن تھے۔ شادی کے اگلے پانچ سال بھی ذرا ہی اونچی ٹانج کے ساتھ گزرے۔ شادی کا دسواں سال تھا اور بچے بھی بڑے ہو رہے کہ کسی نے شامک کو بتایا کہ تیرا میاں تو دختر کی فلاں لڑکی کو سوڑ میں بٹھائے گھوم رہا ہے۔

شامک نے اپنے اندر آجائے دہلے ہو چاہل کو دیکھا اور جتنے ہوئے اسے سوئے سے کہا کہ تعلیم ایسے نہیں ہیں۔ میں جانتی ہوں۔ کام کھانے کے سلسلے میں وہ کئی بار کسی ٹرکی کو اپنی کار میں بٹھالیتے ہیں یہ بات میرے علم میں ہے۔ مگر اس کے اندر جو پنکھاری سنگ اٹھی تھی وہ بچھ نہ سکی۔ اس سے پہلے تعلیم اسے ہر بات آدم سے سمجھا دیتا تھا، وہ اپنی کسی غلطی کا اعتراف کرتی تو وہ نہیں کرنا۔ حال جانتہ کئی نئی بات نہ کرنا جو اس کے لیے دل آزمائی کا باعث بنتا۔ مگر اب وہ محسوس کر رہی تھی کہ تعلیم کا رویہ تبدیل ہو گیا تھا۔ اسے خدا خدا سی بات پر ہنس آئے لگا تھا، وہ اس کی غلطیوں پکڑنے لگا تھا۔ اس کی صورت میں شخص نکالنے لگا تھا۔ اس کے پکڑے ہوئے کھانے اسے بد مزہ لگنے لگے تھے۔ بچوں کے ساتھ بھی سختی سے چلی آئے لگا تھا۔

جب سے تعلیم کی ترقی ہوئی تھی اور وہ سے دفتر میں آیا تھا۔ اس نے شامک کے ساتھ دفتر کے حوالے سے بات کرنا بہت کم کر دی تھی۔ خصوصاً اپنے ساتھ کام کرنے والی عورتیں کا قواب وہ نہ کرنا بھی نہیں کرنا تھا۔ بچوں سے بھی سختی سے چلی آتا تھا۔ وہ ہر وقت جیسے دیکھتا تھا میں تو تو میں میں بھی ہوئی مگر بے سود۔ تعلیم کا رویہ وہی رہا اس سے پہلے وہ تعلیم کے بغیر کسی کے گھر نہیں جاتی تھی مگر اب اس نے اپنی ایک ہمسائی کے گھر جانا شروع کر دیا۔ اس کا یہاں افکار حسین خاصا ہو گیا۔ وہ نظر باز تھا۔ وہ جہاں بھی زیب کے ساتھ بیٹھتی، افکار حسین بیٹے بہانوں سے وہاں کے گھر لگتا تھا۔ اسے ہر جگہ چاہیے کرنے کی کوشش کرنا۔ ابتدا میں تو شامک کو اس کا رویہ بڑا عجیب لگا مگر پھر شامک کو افکار حسین کا رویہ زیادہ عجیب اور براہد لگنے لگا۔ اب وہ افکار حسین کی باتوں کا منہ کرنا چاہا۔ یہی وہی تھا۔ کافئی وقت اس کے گھر گزرتی۔ اس کے ساتھ فلم دیکھنے بھی چلی جاتی۔ فلم سے دہائی پر جب وہ رات کے وقت نکلتی سے قریبی تو اس کا دل چاہا کہ تعلیم اس وقت گھر پر ہو اور وہ اسے اس وقت آتے ہوئے دیکھے، مگر اسے اس وقت چوس ہوئی کہ جب اس نے دیکھا کہ تعلیم ابھی تک گھر نہیں آیا تھا۔ پھر یوں ہونے لگا کہ وہ جس دن فلم دیکھنے جاتی تعلیم ذرا سر ایدہ ہو جاتا اور رات کو جاں بوجھ کر در سے گھر آجی۔ اسے یہی کہہ پڑا ہو جاتا تھا۔ ابھی اچھا نہ لگا تھا۔ پھر تعلیم نے جلدی کرنا شروع کر دیا۔ بچوں کے ساتھ بھی اس کا رویہ بد رہا۔ وہ گیند مگر اب شامک اس سے دور ہوتی چلی تھی۔ وہ رات دن تک اپنی ہمسائی زیب

کے گھر چلی رہتی۔ ایک دن شامک اتنی دور اپنے سوتے کے کمرے میں گئی تو تعلیم بیڑا لیا ہوا ایک کتاب ہاتھ رہا تھا اور کمرے میں سے مورتی کے ساتھ پھولوں کی خوشبو آ رہی تھی۔ شامک کو اپنی عیاری کے ابتدائی دن یاد آ گئے۔ جب تعلیم اس کے لیے ہر روز مورتی کے پھولوں کے گھر سے لایا کرتا تھا۔ اس کی فکر مورتی کے ساتھ گھروں پر

اس کے بچے پر سوچا کہ وہ کچھ سے بڑے تھے۔ یوں جیسے کوئی دھوبی ہو  
 گئی ہو اس نے خود سے اس گروہ کو دیکھا اور چاہا تھا کہ انہیں تعلیم کے  
 مت پر دے دے۔ مگر سہاگ کی بولیں راتیں اس کی رات میں آنکھری  
 ہوئی۔ اس نے ایک چور بھر تعلیم پر ہانپ دیا۔ وہ لکھیوں سے اس کی جانب  
 دیکھ رہا تھا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ بے اختیار اس نے اپنا سر تعلیم کے سینے  
 پر رکھ دیا اور بچوں کی طرح رہنے لگی۔ (۱۹)

اس افسانے میں شادی شدہ زندگی میں آنے والے عجیب و غریب کو بیان کیا گیا ہے کہ ابتدا میں  
 دونوں میاں بیوی میں خوب الفت و محبت تھی مگر چند سال بعد شوہر نے بیوی کی عواطف اور دیگر معروضات میں  
 دلچسپی لینا شروع کر دی اور عاتق جتہ اور پچی کے ساتھ اس کے رویے میں تبدیلی آگئی۔ عاتق جتہ نے کچھ دن  
 تو کڑھنے میں گزارے مگر پھر احتیاجاً خود بھی اس راستے پر چل پڑی۔ اس نے بھی شوہر کی طرح وہی کا جواب اسی  
 انداز میں دینا شروع کر دیا۔ شوہر کو اس کا اسساں ہوتا تھا اس نے جسے خوبصورت طریقے سے روٹھے صنم کو منا  
 لیا۔

بھرتی رحمان کا افسانہ "تھرو کے میں چاند" بھی اس موضوع پر ہے۔ عاتق اور ارسلان کی شادی  
 کو کئی سال گزر چکے تھے۔ زندگی معمولی کے مطابق چلی رہی تھی۔ میر آئی تو عاتق نے سارے گھر والوں کے لیے  
 سویا بنائی۔ کھانا بنایا اور ٹام تک خاطر مہارت میں لگی رہی۔ آنے جانے والوں کی خدمت کرتی رہی۔ ٹام کے  
 وقت فرصت ملی تو اس نے اپنی والدہ کی طرف جانے کی خواہش کا اظہار کیا۔ ارسلان نے اسے گاڑی میں بٹھایا اور  
 لے گیا۔ کچھ دن بعد جب واپسی کرے تھے تو عاتق نے اپنا سونے کا ہار گری سے گھبرا کر لگے سے اتارا اور

پس میں رکھ لیا۔ گھر آنے کے بعد اس نے ہار سوائی کیا تو نہ ملے۔ دونوں میاں بیوی اس سلسلے میں بات کر رہے  
 تھے کہ عاتق کی ساس بھی یہی آگئی اور جانتے جانتے کہ گئی کہ میں کے گھر گئی تھی۔ جیسا چھوڑ آئی ہوگی۔  
 ارسلان جانتا تھا کہ ایسا نہیں ہوا۔ بلکہ واپسی پر ہار اس کے پاس موجود تھا اور اس نے خود پر اس میں رکھتے ہوئے

اسے دیکھا تھا مگر اس نے کوئی بات نہ کی، جی کے حق میں ایک خط بھی نہ سے نہ نکالا، فاکتہ کو ارمطان پر  
نصر اُٹھا، فکرت کو بیٹوں میں لڑائی بھی ہو گئی اور فاکتہ چڑھ کر اپنے بیکے چلی گئی۔ اس کے ہاں باپ نے  
بھی اس بات کو معمول جانتا تھا کہ بچہ ہی دلوں میں ارمطان کو اپنی غلطی کا احساس ہو جائے گا۔

ایک سال کا عرصہ گزر چکا تھا، لوگ طرح طرح کے سوالات کرتے تھے، فاکتہ کی طبیعت بھی  
غراب رہتی تھی پھر اس نے سنا کہ ارمطان ملک سے باہر چلا گیا، اس پر ہر دن قیامت بن کر گزر جاتا، وہ  
صرف اپنے بچوں کے لیے رونا، حتیٰ جسیں سولے کی سنگینی کا احساس بھی نہ تھا، صبح بھر میوہ حتیٰ اور فاکتہ اپنے  
کمرے میں لیٹی کچھلی میوہ کو یاد کر رہی تھی۔ اس کا دل بھرا ہوا تھا، باقی گھر والے ایک دوسرے کو میوہ کی مہارک  
باد اسے رہے تھے، اور اگر بھی شور مچا ہوا تھا مگر اس کا دل ہواں تھا، پھر اپنے ہا کر وہ کہہ کر، سرخیلوں کے  
سٹوک کو ہر ارمطان کے رویے کو یاد کر کے اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب بہہ نکلا، اسے باقی گھر والے  
باد رہے تھے مگر وہ اپنی جگہ لیٹی آنسو بہاتی رہی، پہلے اس نے سوچا کہ تازہ پھولوں کی خوشبو محسوس کی، وہ  
ترپ کر اٹھی اور کسی سے ٹکرا کر گر گئی۔ ارمطان نے جھک کر اس کو اٹھایا تو وہ خوشی سے نہال ہو گئی۔

مردھی رہی فاکتہ کے دل میں کبھی گھر وچا اٹھے، سدا، جسم آگ کے

قطعوں میں جلتے تھے، میں جانتی ہوں، میں بار بار جانتی تھی کہ تیرے ہاتھوں کی

تھنی کے آگے، تیری باتوں کے غم کے آگے اور تیری اس آفری

بات کے لیے سدا، سال کے دیکھ، اچھے، کرب، ہجر کے صدمے

روایوں، اضطراب کی عزتیں، سب بھول جائیں گی، سب گئے غلوے

جانتی ہے رکھ دوں گی، سر ہٹا دوں گی، ہو جاتا شور، تیری ہی ہوا کے آگے

میں ہنس لوں گی، چپ چاپ دل دہان سے اس نے دھڑکے سے لپٹا

مردمطان کے سینے پر رکھ دیا (20)

اس اہلئے میں بھی ازدواجی زندگی کی بوچھاڑ کو دکھایا گیا ہے کہ جب ذرا سی بات پر میاں

جی میں ہر افسی بزمی تو پورا ایک سال دونوں نے اس اضطراب میں گزار دیا تھا اپنی جگہ پر لیٹ کر رہا اور فائنل اپنی جگہ مضطرب رہے قرار دی۔ اور پھر جب معاملے کی حقیقت کھلی تو سارے گئے، سارے شکستے پل بھر میں اور ہو گئے اور زندگی پھر سے منکراتے لگی۔

"جواہر کم بخت میں" میں بھی افسانہ نگار نے ازدواجی زندگی کی اونچی نیچی کو موضوع بنایا ہے۔ مہتاب ایک ہواکار تھی اور کامل بزم پر ہوا پر۔ دونوں کی ملاقات ہوئی۔ کامل نے مہتاب کو ہواکاری کے گر سکھائے، اس کے لیے اچھے اچھے گروں کو روکھوائے، محبت کے اور وہ بہت جلد ایک معروف ہواکار بن گئی۔ دونوں بعد دونوں نے شادی کر لی۔ دونوں شہرت کے ہم مروجہ رہے۔ مگر کامل نے شادی کے بعد مہتاب کوئی دلی پر کام کرنے سے منع کر دیا اور وہ گھر پر محبت ہی کر اپنی زندگی میں گمن ہو گئی۔ پھر لگاوار دو بیٹوں کی پیدائش نے اسے باہر کی دنیا سے واقفیت سنا کر دیا اور وہ دلی وہاں سے بچوں کی پرورش اور شوہر کی خدمت میں مشغول ہو گئی۔ بچے ذرا بڑے ہوئے تو اس نے ریڈیو میں ملازمت کر لی۔ زندگی کے دن پر سکون انداز میں بسر ہونے لگے۔ دونوں نے خوب محنت کی اور اپنے لیے ایک خوبصورت گھر بھی بنا لیا۔ جو ان کے خوابوں کی جنت تھا۔ ان کے دونوں بیٹے بڑے ہو چکے تھے ایک انیر جو اس اور دوسرا دیوی کی تربیت لینے چلا گیا تھا۔ انھی دنوں لی۔ دی پر ایک نئی ٹرکی ٹیلی آئی اور کامل اس میں دلچسپی لینے لگے۔ مہتاب کو پتا چلا تو اس پر یہ خبر بھیجی بن کر گری۔ اس کے اور کامل کے درمیان کئی جھڑپیں لگیں اور وہ ایک ہی گھر میں اسی کی طرح رہنے لگے۔ اکڑ ان کے درمیان کسی نہ کسی بات پر تلخ کھائی ہو جاتی۔

یہ سلسلہ چل رہا تھا کہ مہتاب کی ملاقات عباس علی سے ہوئی جو ایک بخیر کا ایڈیٹر تھا۔ اس نے مہتاب کی ہوا کی بھرتی لیا اور اسے کہا کہ وہ کامل سے طلاق لے کر اس سے شادی کر لے۔ مہتاب نے کہا کہ وہ بچوں کی مشہورت کے بغیر کوئی قدم نہیں اٹھائے گی۔ انھی دنوں اسے عباس علی کے ساتھ کو لاہور جانا پڑا۔ کامل کو بھی اس بات کی اطلاع مل چکی تھی کہ مہتاب اور عباس علی کے درمیان قربتیں بڑھ رہی ہیں۔ اس نے مہتاب سے پوچھا کہ عباس علی کو کب سے جانتی ہو تو اس نے جواب دیا کہ جب سے تم ٹیلی کو جانتے ہو۔ کو لاہور میں اس کے اور عباس علی کے درمیان ملاقاتیں جاری رہیں۔ وہ وہیں آئی تو اس نے دیکھا کہ اس کے اپنے بچہ روم میں کسی خاتون کے جوتے اور کپڑے چھپے ہیں اور پورا گھر بہت بڑے طریقے سے گھونک رہا ہے۔ اس نے پوری طرح سنائی کر دئی۔ سارا روم اس کام میں صرف ہو گیا۔ رات کو کھانا کھا کر سو گئی۔ صبح کو بیدار

ہوئی تو کمال کو بھی اس نے سوتے ہوئے دیکھا۔ اس نے جھٹ بٹایا تو کمال نے بھی اپنے لیے ہاتھ ہانکا اور اس نے  
بھٹ اس خیال سے ہٹایا کہ دوبارہ جگ بکری نہ ہو۔ جب وہ حلق لینے کا فیصلہ کر رہی تھی ہے تو پھر جھٹا کیوں کیا  
جائے۔ دھیر کو وہ سورا سٹک لینے چلی گئی۔ شام کو دیکھ آئی تو کمال چارہ روم میں بیٹھا کوئی سکرپٹ پڑھ رہا تھا۔  
وہ حرمہ دروازے کے بعد شام کو گھر آیا تھا۔ مہتاب نے اپنے لیے کھانا بنایا۔ کھانا کھانے لگی تو کمال بھی کھانے کی میز  
پر آگیا اور کہا کہ مجھے کھانا نہیں پڑھو گی۔ اس نے کمال کو بھی کھانا دے دیا۔ پھر کمال نے بڑی اہمیت سے کافی  
کی فرمائش کی۔ اس نے کافی بھی بنا دی اور کافی کمال کو دینے کے بعد اپنے بستر سے نکلے اٹھا کہ دوسرے کمرے  
میں جانے کے لیے جڑی سی تھی کہ کمال نے اس کا دست روک لیا۔ اس کا نکتہ وہاں پڑا پڑا لیا۔

”کمال نے اس کا نکتہ وہاں پڑا پڑا کے اسے زبرد سے اتر پڑا کر لایا اور

یہ کھانا کے واسطے اب معاف بھی کر دو۔ پھر آگے جا بھی چکی اور تم نے

انجی تک نہ پھلایا ہوا ہے۔“ کمال۔ کمال تم اتنے تنگ دل اور راحت ہو۔“

کمال نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔ تمہیں میری قسم مہتاب معاف کر دو۔

..... تمہاری اور کمال کی آنکھوں میں دیکھتی رہی اور دیکھتے دیکھتے

اس کی آنکھوں سے قطرے ابل پڑے..... دوتے دوتے مہتاب

نے اپنا سر اتر پڑا۔ نیکہ دید (21)

اس اہلانے میں بھی افسانہ نگار نے شادی شدہ زندگی اور اس میں آنے والی بوجھ کو موضوع  
بنایا ہے۔ فلم نے اگر مہتاب اور کمال کی قیمتی قیمتی زندگی میں یہ خوفناک چا کیا تھا اور مہاس علی نے اس کی شدت  
میں اضافہ کیا تھا۔ اس کا حاتمہ اس وقت ہو گیا جب کمال نے اپنا رویہ اور اپنی زیادتیوں پر معافی مانگی۔ عورت  
زندگی کی تمام مشکلات، دکھ، تکلیف اور پریشانی برداشت کر سکتی ہے مگر یہ کبھی برداشت نہیں کرتی کہ اس کا  
شوہر کبھی اور عورت میں دلچسپی لے۔ اس اہلانے میں بھی یہی معاملہ تھا اور جب کمال نے دوسری عورت سے  
تعلق کا چھین دیا تو زندگی دوبارہ اپنی ڈگر پر واپس آگئی اور اس کی سرسبز اور رعنائیوں لوٹ آئیں۔

بٹری رحمان کے انسانوں کا ایک اور اہم موضوع انسان کی محرومیاں اور مجبوریاں ہیں۔ انسان اس دنیا میں سب سے ادنیٰ حقوق تو ہے اور اسلئے تمام انسانوں کو یہی بھی قرار دیتا ہے مگر یہاں انسان نے اپنے طور پر درجہات، طبقات اور حد بندیوں مقرر کر رکھی ہیں۔ باقی جلد طور تمام سرحدات سے استثناء کرتا ہے اور نچلے طبقے کے حصے میں صرف محرومیاں ملتی ہیں۔ یہی بھی ہوتا ہے کہ مرد اپنے لیے سب کچھ ہار کر لیتا ہے اور عورت کو اس کے ہار حقوق سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ عورتوں اور مجبوریاں اس کا مقدر بن جاتی ہیں۔ بعض اوقات دیگر معاشی حد بندیوں انسان کے گھر آتی ہیں اور اس کی محرومیوں اور مجبوریاں میں اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ بٹری رحمان کے ہاں ایسے کئی اضافے ہیں جن میں اس قسم کے موضوعات کو بیان کیا گیا ہے اور انسان کی محرومیوں اور مجبوریاں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

”پرست اور پر پھاگی“ ایک ایسا اضافہ ہے جس میں انسان نے انسان کی مجبوریاں کو موضوع بنایا ہے۔ رومی اور منصور ایک ہی دفتر میں کام کرتے تھے اور ایک دوسرے کو پسند بھی کرتے تھے۔ دونوں شادی کرنا چاہتے تھے۔ مگر منصور کی غریب تھی کہ پہلے وہ اپنی پانچ بیٹیوں کی شادی کرے گا پھر اپنے باپ سے سب سے گد واد بھیچے گا اور پھر شادی کرے گا۔ رومی نے ان کے کام کرنے لگا۔ دو سال بعد آپہ وہ بیٹیوں کی شادیاں کر کے چلا گیا۔ رومی کے لیے بھی اچھا سا کام تھا۔ ایک سال بعد پھر اس کا خط آیا کہ وہ آ رہا ہے۔ دروازے پر دنگ ہوئی تو اس کے دل میں جھڑک اٹھی۔ وہ بھاگی ہوئی دروازے پر گئی تو وہاں آفتاب کھڑا تھا جس کے ایک ہاتھ میں اس کے لیے منصور کی طرف سے بھیجے گئے تھانک کا سونے کیس تھا اور دوسرے ہاتھ میں اس کا خط جس میں اس نے لکھا تھا کہ وہ ابھی نہیں آسکا۔ آفتاب درانگہ روم میں بیٹھا تھا اور رومی کی ماں جس کی رہائی جا چکی تھی آفتاب کو منصور بکھتے ہوئے اپنے جوتوں میں جلد شادی کا کہہ رہی تھی۔ آفتاب نے جانتے ہوئے کہا کہ اگر منصور کو کچھ بھیجنا ہو تو مجھے بتا دیجیے گا۔ اس کے بعد رومی اور آفتاب کی ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ رومی منصور کے لیے بے قرار تھی کہ آفتاب نے اسے بتایا کہ اس نے دو سال کا پانچ لکھن کو دے دیا ہے اور وہ ملازمت کے سلسلے میں دنگ لکھن کی طرف بھی گیا ہے۔ پھر آفتاب نے رومی سے شادی کی درخواست کی۔ رومی بھی طویل انتظار سے شک آگئی تھی اور اس کی ماں کو بھی یہ فکر تھی کہ وہ جلد اپنے گھر کی ہو جائے لہذا آفتاب سے رومی نے شادی کر لی۔ ان دونوں نے ایک کاسیاب اور جاتی زندگی گزار لی۔ ان کے ہاں تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ ان کی زندگی میں کبھی منصور کا تذکرہ نہ آیا۔ اب ان کی شادی کو کئی سال گزر چکے تھے اور بڑی بیٹی بھی بوجھ ہو چکی تھی۔ ہر سال کی طرح ان کے گھر کا ساتھ دہر تھا۔ ان کے گھر میں ہر سال ساتھ تقریب پر



کسی مشہور شخصیت کو نہ ہو کیا جاتا تھا۔ وہی باب کلب بچگی تو اسے بتا چلا کہ آئی سیٹھ منصور قریب کا مہمان خصوصی ہے۔ منصور کو دیکھ کر اس کی ہنسی سال پرانی محبت ہانک اٹھی اور آفتاب اسے ایک بیوقوف انسان لگنے لگا۔ سب مردوزن منصور ہی کے بارے میں کھٹکھٹا کر رہے تھے۔

”وہی نے طوبہ! تو وہ عورتوں کی باتوں میں دلچسپی لینے کی کوشش کی۔

”قریب نہ جاتا؟ خطرات کا ہے۔“ ایک جگمگ کر رہی تھی۔ ”انھیں کیسے

پتا ہے؟“ مہمانی میرے شوہر بتا رہے تھے۔ عورتوں کا تو خاص ورثہ

ہے۔ کیوں؟ سنا ہے اس کی بھوپہ بے وقافتگی، اس نے کسی اور سے شادی

کر لی۔ باب کہ یہ اس کے لیے جبراً نکالے گئے تھے۔ اب یہ ہر خوب

صورت عورت سے محبت کا دھوکہ دے رہا کہ اس سے انتقام لیتا ہے۔“ (22)

اگلی صبح وہی کو اس کی بیٹی بچی جانے سے بتایا کہ وہ سیٹھ منصور سے ملے جا رہی ہے۔ ان کی

ملاقات ملے ہے۔ وہی کو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے، بیٹی کو روکے یا جانے دے۔

اس افسانے میں انسان کی بھوپوں، عہد میں اور ان کے انسانی زندگی پر اثرات کو موضوع بنایا

گیا ہے۔ منصور اپنی پانچ بیٹیوں کی شادیوں کرنے کے لیے امیروں دولت کمانے میں لگا تھا کہ اس کی بھوپری

تھی۔ دوسری طرف وہی اس کا انکار کرتے کرتے اپنی بیوی کو بھولی تھی۔ اس کی بیوی میں اس کی رخصتی

کے انکار میں رہتا پرتلی گواہی تھی۔ ہندو شادی کرتا اس کی بھوپری تھی۔ وہی سے عہد وہی کے بعد منصور نے عہد

بھر شادی ہی نہیں کی۔ یوں انسانوں کی بھوپوں اور عہد میں بھی زندگی کی لازوال حقیقت ہیں اور ان کے

اثرات انسانی زندگی پر ہم گہرے ہیں۔

”بھولی میری پریت“ میں بھی انسان کی بھوپوں اور عہد میں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ رخصتوں

ایک کھاتے پتے گھر لے کر تھیں وہ بیوی تھی۔ اس کی شادی اس کے چچا زاد سے ہونے جا رہی تھی۔ رخصتوں کو

امیر سارا بھولا دیا گیا۔ وہ پاکی میں بھولی اپنے بچے کے گھر آگئے۔ جلد عہد میں وہ اپنے بچے کا انکار کرتی رہی مگر

وہ نہ آید گھر آئی ہوئی رخصت نے دھان کا دھندہ کھو تو

سمانے اس کا دلہا نہ گئی کو چاروں میں لیے وہ سب کہ رہا تھا جو اسے  
 دلہن کو کتنا چاہیے تھا اس کے سامنے وہ سب ہو جو اس کے ساتھ ہوا  
 چاہیے تھا ہر پہ نہیں رخصت کو کھڑے کھڑے کیا ہوا کہ دردنا کھو  
 ہر جھنجھ چاتی رہی غل گئی۔ پتی رہی، پتی رہی، جانے کتنے چڑا، دہلی  
 کر اس تھڑے پر آگئی تھی۔ جسے کمرہوں کے متعلک دروازے کھول  
 کر ہو دھنیں بھاگ جاتی ہیں انہیں کبھی سانس نہیں کیا جاتا۔ وہ اتنی در  
 تک بھٹکتی رہی تب تک اس نے اپنے تپ کو غم نہیں کر دیا اور جب  
 تک اپنی ذات کا آخری تکان نہ مٹا دیا تو پھر اس تھڑے پر آٹھنکی۔ جس  
 تب وہ لاش کھڑکیں تھی۔ بہت سی چاروں میں بھی ہوئی۔ (23)

لاش کھڑکیں نے ایک طویل عرصے سے دکن صاحب کے گھر کے باہر تھڑے پر ڈیرہ لگایا ہوا  
 تھا۔ وہ ہر وقت دھیر دھیر چاروں میں پھٹی رہتی۔ بازار کے تمام دکان دار اس کا بے حد احترام کرتے اور جس  
 کی سراد پوری ہو جاتی وہ لاش کو ایک سلیڈ چار دسے جاتا جو لاش پھٹی پھڑوں کے نوپر ڈال لیتی۔ کسی کو لاش کے  
 اصل ہم اور دھن کا علم نہ تھا۔ کبھی کبھی لاش چند دنوں کے لیے غائب ہو جاتی اور پھر خود ہی آجاتی۔ ایک بار  
 لاش کو پتے کا درد ہوا۔ سارے بازار کو فکر ہو گیا۔ دکن صاحب بھی آگے اور لاش کو آہر ملنے کے لیے ہسپتال  
 لے جایا۔ کید لاش کا آہر ملنے پھر واپس ہو گیا۔ جس دن لاش ہسپتال سے واپس آئی تو سارا بازار دھڑا آیا۔ لاش کو  
 چاروں سے لایا گیا اور لاش مسکراتی ہوئی اپنے تھڑے پر بیٹھ گئی اور سوچنے لگی کہ اگر نہ مر جاتی تو اس کے لیے  
 سب کچھ ختم ہو جاتا۔ اسے کون یاد کر جا، کون روتا اس کے لیے، کون بازار والوں کو کیا مظلوم وہ کون ہے، وہ کیا  
 ہے؟ اسے میں باہل کی ایک بوہ لاش کے چہرے پر گری ہوئی۔

”کتنے سال سے تو نے اسی طرح دھار کھا ہے، اللہ دلی ہی بھی ہے۔ سلیڈ

پادریوں کا جوگ لے رکھا ہے تو خدا نے بھی تجھ پر ہر وہ ۱۱۵ ہے۔  
 خدا کو تو جانتی ہے کہ تو کیا ہے۔ تو نے خدا سے لوگا رکھی ہے؟ تو زندگی  
 میری خدا کے لیے ہے؟ تو میرا بیٹا مرنا خدا کے لیے ہے؟ تو میرا دنیا میں  
 کون ہے؟ جس کے لیے تو بیٹا چاہتی ہے۔ صرف اس بار خدا کے لیے  
 ان لوگوں کے لیے جن کی سدا کی نے تجھے لپٹا رکھا ہے۔ اگر تو مر جاتی تو  
 اس بار میں خود رہ رہ بھی فرق نہ پڑتا۔ کچھ بھی نہ ہو خدا سب کچھ ایسا ہی  
 رہتا جیسے ہے۔ مگر تو خدا اپنے دل پر ہاتھ رکھ کے بتا تو خدا دلی ہے؟ جو  
 شخص خدا سے محبت کرتا ہے وہ خدا کے پاس جانے سے گھبراتا نہیں ہے۔  
 جسے خدا کی محبت ہوتی ہے وہ وہاں کی گھبراہٹ ہے۔ (24)

ایک ایک کے دل میں ایک ہوگئی تھی۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ دونوں ہاتھ  
 پھیلاتے اور پھر دلوں جھگڑا کر زمین پر گر گئی اور کہنے لگی۔ تین کی تین میں سارا بازار جمع ہو گیا۔ لوگوں نے  
 سب جتن کیے مگر بے سود۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ جب وہاں ہسپتال سے بھی چنگی دایس آگئی تھی تو  
 اچانک کیا ہوا۔

اس افسانے میں بھی انسان کی عروسیوں اور مجسموں کو موضوع بنایا گیا ہے کہ جب رخصت کی  
 بھاگ رات کو اس کا شوہر اس کی بچائے ایک زندگی پر خدا ہوتا تھا تو اس سے اپنے ساتھ یہ علم دیکھا نہ گیا اور  
 وہ دوبارہ کھول کر بھاگ نکلی۔ اب اس کے لیے کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ چنانچہ اس نے خدا سے لوگا لی اور پلٹے  
 پلٹے وہاں تھوڑے پر جا پہنچی۔ وہاں تھوڑے پر بیٹھا اس کی مجسمی تھی کہ اسے اس مقام سے محروم کر دیا گیا تھا  
 جس کی وہ مستحق تھی۔

بشری رخصت کے افسانوں کا ایک اور اہم موضوع انسان کے ضمیر کی بیداری ہے۔ انسان غیر  
 دھڑکا محسوس ہے۔ انسان جہاں صراطِ مستقیم پر چلتا ہے وہاں وہ بھلی اوقات پہنچ بھی جاتا ہے لیکن ایک لمحہ ایسا

بھی آتا ہے کہ جب انسان کا ضمیر انسان کو قتل دیتے پر پہنچے سے روکتا ہے۔ اگر انسان اپنے ضمیر کی آواز پر قہر دے تو انسان قتل دیتے پر پہنچے سے بچا جاتا ہے لیکن اگر انسان اس آواز کی طرف توجہ نہ دے تو وہ قتل دہشتوں پر چلا جاتا ہے اور آخر کار بھگ جاتا ہے اور ایسی جگہ جا پہنچتا ہے کہ جہاں سے واپس آنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

”شریف قوی“ ایک دنیا ہی انسان ہے جس میں انسان کے اندر کی شرافت نمود کر آتی ہے، اس کا ضمیر پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے اندر یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ وہ بد بگھ کر بنا رہا ہے وہ کس قدر مکرور اور شرمناک فعل ہے۔ معنی طریق اور صراط کی شادی شدہ زندگی بدلے خوشگوار انداز میں گزار رہی تھی۔ دونوں اپنے بچوں کی پرورش میں لگی تھیں صراط کے پاس اس کی سہیلیوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا اور وہ اپنی ہر کھلی کا اپنے نہیں سے تعارف ضرور کر دیتی تھی۔ معنی بھی اب اس بات کا غبار ہو گیا تھا۔ ایک دن جب وہ شام کو دفتر سے آیا تو وہ بہت حفا ہوا تھا اور کچھ در تمام کرنا چاہتا تھا مگر اس کی بیوی نے بتایا کہ اس کی ایک پرانی کھلی آئی ہے اور آپ کو دیکھنے کی خواہش مند ہے۔ معنی اس خاتون سے ملے کچھ در بعد اس کی بیوی نے اسے کہا کہ وہ اس کی کھلی کو اس کے گھر کینٹ تک پہنچا آئے۔ معنی نے بدولی کے ساتھ گاڑی نکالی۔ وہ خاتون پیچھے بیٹھ گئی اور معنی نے گاڑی چلانے شروع کر دی۔ کینٹ کافی دور تھا۔ معنی گاڑی بھی چلاتا جاتا اور کبھی کبھی پیچھے مڑ کر بھی دیکھ لیتا کہ شاید خاتون کوئی بات شروع کرے۔ مگر وہ تو جیسے چپ کارونہ رکے بیٹھی تھی۔ معنی ابھی اتنا ضرور دیکھ چکا تھا کہ خاتون خاصی صحت مند ہے۔ اس کا پیٹ کافی بڑھا ہوا ہے، ناخنیں بھی خاصی صحت مند ہیں۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ بات چیت کا آغاز کرے۔ مگر اس نے غور ہی سمجھو کا آغاز کیا اور اس خاتون، زاہدہ کو چائے کی دعوت دے دی۔ خاتون جیسے پہلے سے تیار بیٹھی تھی۔ دونوں نے چائے پی تو اس کے بعد خاتون کچھلی سیٹ کی بجائے اس کے برابر والی سیٹ پر آ بیٹھی۔ اب معنی طریق نے دیکھا کہ اس خاتون کی انگلیاں انتہائی بد صورت تھیں، ناخن کٹے پھلے تھے، اس کے ہونٹ سولے تھے اور من پر سرخی بھی بڑی ہے تو تجھی سے لگی ہوئی تھی۔ اس نے بہت شرم رنگ کے پھولوں والے کپڑے پہن رکھے تھے اور اس کا پیٹ ہے تو تجھی سے بچھا ہوا تھا۔ اب وہ سوچ رہا تھا کہ یہی وہ خاتون تھی جیسے وہ قریب سے دیکھنے کا حسی تھا وہی نے اس کے تن بدن میں آگ لگا دی تھی۔ اس سے وہ سمجھو شروع کرنے کا غور نہ تھا۔ اب جب اس نے اس کا سر پا قریب سے دیکھا تو اسے یوں لگ رہا تھا کہ جیسے وہ صورت نہ ہو بلکہ کوزے کا ڈمیر ہو۔ کیا وہ کوزے کے ڈمیر کو دیکھ کر لپٹا رہا تھا۔ اسے اپنی عقل پر رونا آیا۔ اسے لپٹا لیکن یاد آنے لگا۔





”عظم ہے، وہ چال ہے۔ یہ تو کی بھری جی ہو سکتی ہے۔۔۔۔۔“

جید جان نے اپنے دل پر ہاتھ رکھا اور پھر گڑگڑا کر بولا: ”خدا“

مجھے صرف اس لیے بتائی دیا کہ آج میں جس آدمی سے آیا تھا اس

پر عمل کرنے سے مجھے حیرت ہم کی پکارتے ہوئے دیکھ (26)

اس انسان نے میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جید جان ایک ایسے فعلی کام کر رہا تھا کہ جس کے بعد اس میں اور شیطان میں کوئی فرق نہ رہتا مگر فکر شہادت کی آواز نے اس کے ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اس کی سوچ کا دھارا تبدیل ہو گیا اور وہ شیطانی کے راستے پر گامزن ہونے کی بجائے دوبارہ انسانیت کے راستے پر آگیا۔ احساس کی بھی بیداری، ضمیر کی آواز پر لبیک اور شرافت کا محور کہ آقا وہ نعمت ہے جو انسان کو بھگتے سے بھالتی ہے بشرطیکہ انسان اس آواز پر لبیک کہے اس کی طرف توجہ دے۔

”گمراہ“ بھی ایک ایسا ہی انسان ہے جس میں احساس کی بیداری کو سوشلزم بتایا گیا ہے۔ خالدہ ایک کھاتے پیتے گھرانے کی تعلیم پختہ نوٹوں پر مبنی تھی۔ اس کی عقلی دنیا سے وہ بھی تھی جو امریکہ چلا گیا تھا اور خالدہ سے کہہ دیا تھا کہ گھر میں جاتا پھرتے سے بڑے کوئی نوکری کر لو تاکہ یہ تجربہ امریکہ جا کر بھی کام آئے۔ خالدہ نے ایک کنسٹرکشن کمپنی کے دفتر میں استقبال پر ملازمت کر لی۔ دفتر کا ماحول بڑا اچھا تھا، سب اس کی عزت کرتے تھے۔ اس کی خوش رہائی کی تعریف کرتے۔ کام کے دوران مسعود اس کی طرف بڑی محبت کے عالم میں دیکھتا۔ وہ بھی بد اس کو اس محبت سے چھوٹا دیتا۔ ”سرف دیکھا کہ تازہاں سے بچہ نہ کہتا۔ مگر اس کی آنکھیں بہت بہت کہہ جاتی تھیں۔ اب خالدہ کو بھی اس کی محبت ہو گئی تھی۔ مسعود نے اسے ایک بار فلم دیکھنے کے لیے دعوت دی مگر وہ ہلی گئی کہ سینما میں جا کے اتنا وقت کون ضائع کرے۔ پھر مسعود نے چند دن بعد کہا کہ فلم میرے قریب ہے دیکھ لیں۔ وہ چند ہو گئی اور کہا کہ تب مجھے اپنے ہاتھ سے بنا کر کافی بھی پائیں گے۔

مسعود نے کافی میں نڈر آور دھائی، فلم چوٹی پر آگے جا کر کوئی اور ہی رنگ اختیار کر گئی۔ خالدہ نے اٹھنا چاہا مگر

اس کا جسم اس کا ساتھ نہیں دے رہا تھا۔ سر بھڑکی تھا اور اس کو ہلکا کر رہے تھے۔ ایسے میں مسعود نے اس کو

سہارا دیا اور جب اسے ہوش آیا تو وہ ہچا سب بچہ لڑکی تھی۔ اس کے بعد وہ مسعود کے قریب پر جاتی رہی۔ نئے





انہی نگاہوں سے دیکھے جانے پر اس کے دل پر گہری پیمٹ لگی اور اس کو احساس ہوا کہ وہ کس راستے کا انتخاب کر چکی ہے۔ اب وہ وہیں داخل زندگی کی طرف چٹا چلتی تھی کہ شاید نگاہوں کی صفائی ہو جائے اور سب پہلے عیاں ہو جائے۔

بٹرنیڑ جہاں کے علاقائی گھوسے "مکس پلانے" میں شامل ہلندہ "ہولٹی سٹر" بھی ایک ایسا ہی اہلکار ہے جس میں احساس کی بیداری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ماموہ ایک کھاتے پیتے گھرانے کی بکری ہوئی تھی۔ اس کی شادی معید سے ہوئی۔ ماموہ نے یہ شرط رکھی تھی کہ وہ معید کے والدین کے ساتھ نہیں رہے گی اس لیے معید نے اس کے لیے ٹھکانہ قریب لے لیا تھا۔ وہ چلتی تھی کہ معید کام پر بھی نہ جائے۔ بس سارا دن اس کے سامنے بیٹھا رہے۔ مگر جب معید نے بتایا کہ کام پر نہیں جائے گا تو کھانیں کے کہاں سے، مٹی کہاں سے ادا کریں گے۔ تو معید کو اس شرط پر کام پر جانے کی مہارت ملی کہ وہ اس کا جائزہ نہیں بنائے گی بلکہ وہ جائزہ کینٹین سے کر لیا کرے گا۔ اسے نہ گھر کی صفائی ستھرائی کی کوئی پروا تھی، نہ معید کے کپڑوں کی۔ اس کے رویے پر گھر میں تو قوت میں ہونے لگی۔ پھر نوبت وہیں تک آئی کہ جہاں نامناسب باتیں بھی لیں پر آجاتی ہیں اور دلوں میں نفرتیں پختہ لگتی ہیں اور زبان کے زلم تو سر سے گاری ہونے لگتے ہیں۔ ایسے ہی حالات میں ماموہ نے معید کا گھر چھوڑ دیا۔ اپنے والدین کے گھر آئی اس نے اپنا زیور بچا اور اپنی ایک کھٹی کو مٹنے کے لیے اس پر رکھ رکھا۔

چراغ کے اندر اس نے دیکھا کہ ہر مسافر، قریباً اسی راستے پر دوسرے مسافر کو "سوری، تھیک" پوچھتا ہے اور "ایکلیوڑی سر" کے الفاظ کہہ رہا تھا۔ پھر چراغ کا ماحول بڑا غوطہ خور تھا۔ پھر ایک ایئر ہوٹل کی ڈرائی لکٹی پر ایک مسافر بھڑک اٹھا اور پٹاڑتہ زبان استعمال کرنے لگا تو پورے چراغ کا ماحول غوطہ خور ہو گیا۔ مگر قہوڑی دے بعد پھر وہی "سوری" "تھیک" پوچھنے کے الفاظ ہر طرف گونجتے گئے۔ ایئر ہوٹل جو میرے نزدیک بڑی صاف ستھری اور شاندار شخصیت کی مالک تھی جب لوگوں کے سامنے سے ہانپنے کے جھولے برتن اٹھانے لگی تو اسے اپنا ذاتی رویہ یاد آیا کہ وہ تو اپنے جھولے کے، اپنے حریف گھاس کے سامنے سے بھی جھولے برتن اٹھانے کی

دہرا دے تھی۔ ایئر پورٹ پر اتنی تو اس نے دیکھا کہ تمام بچکاتے دوسرے دوسرے ایئر لائنیں اور سلائی لینے کے لیے ٹرالیوں میں کے شوہر ہی لارہے تھے۔ اسے اس موقع پر بھی معید کی کئی کاشدات سے احساس ہوا کہ اسے احساس ہوا کہ اگر ہم ہولٹی سٹر میں "سوری" "تھیک" پوچھتا ہے اور "ایکلیوڑی سر" کے الفاظ سے چراغ کا ماحول بھر جاتا

سکتے ہیں، اپنے ستر کو یا دھار بنا سکتے ہیں تو اپنی ازدواجی زندگی کو کیوں نہیں۔ وہ خود امریکہ سے واپس چل پڑی اپنی حقیقی زندگی میں "سوری" کہنے کے لیے:

ایک دن کے ہوئی ستر نے میرے سوتے ہوئے امداد کو دنگا دیا تھا۔  
میرے احساس کے طبعی روشنی کر دیے تھے۔ مجھے انسانیت کے سب سے  
خوب صورت اصول سکھا دیے تھے۔۔۔ مانتے معبود کھڑا تھا مجھے دیکھ کر  
بہتر رہا ہو گیا، مگر یہ تم ہو؟ تم ہو واقعی؟ میں کہتا چاہتی تھی معبود دنیا  
بڑی ظالم ہے۔ اس نے مجھے تین دن میں دو سب سکھا دیا جو تم تین  
مردوں میں نہ سکھا سکتے، برداشت، حقیقت، عقیدہ، نظم، یہ انسانیت کے  
بنیادی اصول ہیں۔ ایک رات کے ستر میں لوگ اپنے عارضی ہم ستر کا  
اس قدر خیال رکھتے ہیں تو جو زندگی کا ہم ستر ہو اس کی حقیقی کیوں کرتے  
رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی کوتاہیوں اور خامیوں کو اتنی اہم سوری اور

تھیک پووری جی کے ستھری کا تھوں میں لپٹ کیوں نہیں سکتے؟ (28)

اس اعلان میں بھی انسان کے امداد بیدار ہونے والے احساس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ مگر وہ  
جو خود سر تھی، بھلا تو تھی، جڑوں کی عزت نہ کرتی تھی۔ گھر کے کام کاج کو ہاتھ لگاتا اپنی توہین سمجھتی تھی۔  
اسے صرف ایک رات کے ہوئی ستر نے سکھا دیا کہ زندگی کیا ہے؟ زندگی بہت خوبصورت ہو سکتی ہے اگر  
برداشت، عقیدہ، حقیقت اور نظم سے کام لیا جائے اور ایک دوسرے کی غلطیوں اور کوتاہیوں کو نظر انداز کیا جائے۔  
موجودہ گھر کی ستھری عداوت کو لہتا یا جائے۔

بھڑکی زبان کے ہاں جہاں ایسے اعلان ہیں جن میں انسان کا احساس جاگ جاتا ہے، ضمیر بیدار  
ہو جاتا ہے وہاں ان کے ہاں ایسے اعلان بھی ہیں جن کے کرداروں کے ضمیر مرد ہو چکے ہیں۔ وہ کردار احساس

سے ماری ہیں۔ ان کے اندر کی انسانیت، سمیت اور غیرت مر گئی ہے۔ وہ انسانیت کے درجے سے نیچے گرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

مستطابہ۔ گو ظلم ایک وہی ہی ظلم ہے جو بھڑی رمنی کے ہمالوی بھوسے "قلم کہانیاں" میں شامل ہے۔ اس ظلم نے میں دو بھائیوں فیاض اور ریاض کی کہانی بیان کی تھی ہے۔ فیاض میاں عد سے زیادہ شریف اور ریاض اس کے بالکل اہل تھا۔ دونوں کی شادی ایک ہی دن ہوئی۔ فیاض کی دلہن صلطہ پڑھی لکھی تھی اور خوب صورت تھی۔ جبکہ اس کے مقابلے میں ریاض کی دلہن محترت نہ تو زیادہ تعلیم یافتہ تھی اور نہ خوب صورت۔ ریاض پر یہ سختی عجیب سی بے چینی ماری ہو گئی۔ وہ اپنی دلہن سے زیادہ فیاض کی دلہن صلطہ کو دیکھنے کا سختی تھا۔ اور جب اس نے دونوں کو دیکھا تو اس کے دل کو شدید دھچکا لگا۔

فیاض میاں اپنے زہد و تقویٰ اور پادشاهی میں مشغول تھے اور صلطہ اپنے طوابع اٹھانے پر بے چین و مضطرب۔ دوسری طرف ریاض میاں جیسے بھائیوں سے سداہن صلطہ کے کمرے کے چکر لگاتے۔ اس کو بھیڑنے اور اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے۔ صلطہ صلتا سب چکر برداشت کرتی اور خاموش رہتی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ گھر میں فساد برپا ہو۔ فیاض میاں کو اس نے اٹھارے کھانوں میں بتانے کی کوشش کی مگر بے سود۔ اس پر کوئی اثر نہ ہوا اور ریاض اسی ڈگر پر چتا رہا۔ ایک دن صلطہ اور آری تھی اور ریاض سیر میوں سے نیچے اتر رہا تھا۔ صلطہ کے پیچھے فیاض بھی تھا۔

"ریاض میاں رو تھی سے ایک دم اندھیرے میں آگئے۔ ان کی گھر بھڑی

سے آتی ہوئی صلطہ سے ہو گئی۔ وہ ایک دم غلے ہو پھر انھوں نے صلطہ کو

کے گھر باروں کو اپنے ہاتھ کی مضبوط گرفت میں لیا اور بولے، "تم آؤ"

کب تک بھاگی رہو گی؟" سنی "صلطہ یہ اس طرح برہم ہوئی جیسے

ان کے سر پر کسی نہ بچ چھوڑ دیا ہو۔ سنی انھوں نے لپٹا ہوا ہتھ پھراتے ہوئے

غل جاتا چلا۔ میں پ پھتا ہوں تم مجھ سے غلو گلو غرت کیوں کرتی ہو۔"

اس لیے کہ آپ غرت کیے جانے کے قابل ہیں۔ وہ مجھے میں ایک دم

بھڑک اٹھیں۔ آپ اچھائی ڈلیں اور کہتے ہیں۔ آپ اپنے بھائی کی عزت پر  
 ہاتھ دالتے ہیں۔ چلا بیڑیوں میں ریاض میاں نے قہقہہ لگایا۔ میرے بھائی

کو احترام نہ تھا اس کی برچھ میری طبیعت ہے۔ (29)۳

فیاض نے یہ ساری گفتگو سن لی تھی۔ مگر اس کے باوجود اس نے صراط سے پوچھا کہ وہ کیوں  
 رہی ہو، بات ہی کیا ہے۔ آپ نے نہیں سنا جو اب دینے کی بجائے فیاض نے آنکھیں موند لیں۔ پھر ایک دن  
 ریاض میاں، فیاض سے کہنے لگے ”بھیا! ایک بات کہوں۔ برقرار ہونے کے“ نہیں ”میں“ نہ ہم اپنی بویاں بدل  
 لیں ”جو اب میں فیاض نے کہا میں سوتے جا رہا ہوں۔

اس افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف ریاض ہے جس کا ضمیر مرچکا ہے اور اپنی ہی  
 بھائی کو اپنے دم میں پھنسانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کے لیے وہ چٹا سے چٹا حرکت کرتا ہے جبکہ دوسری  
 طرف فیاض ہے جو صراط کا شور اور ریاض کا بھائی ہے وہ ریاض کی تمام حرکتوں اور اپنی بوی کی شکست کے  
 باوجود افسانہ گو لگا اور ہم دیکھ رہے ہیں۔ اسے اپنی عزت کا کوئی احساس نہیں۔ اس کے اندر کی مہمت اور غیرت مر  
 چکی ہے۔ وہ سب کچھ دیکھتا ہے مگر خاموش رہتا ہے۔ یہ بے ضمیری کی وہ انتہا ہے کہ جس کی بھی مذمت کی  
 جائے کم ہے۔

بھڑک رہا ہوں کے افسانوی نمونے ”میں بچاؤ“ میں شامل افسانہ ”کیچڑ“ بھی ایک ایسا ہی افسانہ  
 ہے۔ جس کے اندر حافظ اللہ دو نامی کردار ایک ہی کردار ہے جس پر شہوانی جذبہ غالب ہے اور اس کے اندر  
 کی انسانیت مر چکی ہے۔ اس کا ضمیر مرد ہو چکا ہے۔ حافظ اللہ دو حلاق شاد کا شاکر، قتلہ حلاق شاد کی شخصیت  
 ایک علمی اور روحانی شخصیت تھی اور لوگ ان کا بے حد احترام کرتے تھے۔ ان کے اصل نام کا کسی کو پتا نہ تھا۔  
 شرمش میں وہ طریب تھے، پھر لوگوں نے غصوں کیا کہ ان کے اندر روحانیت بھی ہے تو انھوں نے دعا اور  
 دھمکائی بھی بتاتا شرمش کر دیے اور وہ حلاق شاد کے نام سے معروف ہو گئے۔ وہ تعویذ لینے کے لیے آنے والی  
 عورتیں کو اس صاحب سے سمجھاتے کہ وہ تعویذ لینے بھی ہی مطمئن ہو جائیں۔ وہ لوگوں کے گھر آباد کرتے  
 تھے۔ مثبت افسانہ میں لوگوں کی رہنمائی کرتے تھے۔ ان کی طبیعت اور عرفان، دانگی کا چرچا اور وہ تک ہونے

لگا۔ ایک بار حافی شہ کو ایک جتنا چڑھانے کے لیے نہیں جاتا تھا اور وہ اپنے ایک شاگرد کو لاسٹ کی ڈور داری سوپ کر پٹے لگے گھر کی نوکریوں کو ہدایت کر گئے کہ وہ حافظ صاحب کو کھانا کھلا دیں۔

حافظ اللہ دتہ شادی شدہ اور بال بچوں والے تھے۔ حافی شہ کے خاص کام میں شاگرد تھے۔ اور وہ پہلے بھی کئی بار شہ صاحب کی غیر موجودگی میں لاسٹ کر دیا کرتے تھے۔ حافظ اللہ دتہ کو کھانا دینے کے لیے ملائے اپنی بیٹی کنڈن کو بھیجا۔ کنڈن اس وقت کپڑے دھونے میں مصروف تھی اور اس کے کپڑے بچکے ہوئے تھے۔ وہ کھانا لے کر آئی تو حافظ اللہ دتہ کی اس پر ٹکڑ چڑی۔ کیسے کپڑوں میں سے اس کا ہن بھانک رہا تھا۔ حافظ اللہ دتہ نے سمجھ کر اس کو پکارا تو اس کے ہاتھ سے سالن کا ڈونگا گر گیا۔ حافظ اللہ دتہ کے سلیو کپڑوں پر سالن کا داغ لگ گیا۔ دوسرے کنڈن کی جو بیٹی بھی داغ دہر ہو گئی۔ وہ دعویٰ ہوئی اور بھاگی تو باہر سے لوگوں کی آوازیں آنے لگیں۔

” حافظ صاحب، حافظ صاحب، بھلا مت یاد ہے، جلد آئیے، بھلا مت

گھڑی ہوگی، جلدی آئیے، حافظ صاحب نے سالن میں تھوڑے ہوئے

اپنے کپڑے درست کیے، سب کے لوگ کمرے میں آگئے۔ وہاں یہ سالن

کیسے گرا۔ ایک بوا اپنے میں صاف کر دیں، دوسرے نے کہا کوئی بات

نہیں، میں جہ پنا دیتا ہوں۔ ٹکڑ نہیں آئے گا۔ غلہ کے بعد دھو لیجئے گا۔

جلدی چلیں، جلدی چلیں۔ کچھ اور آدمی بھی بلائے آگئے اور حافظ اللہ دتہ

کو گھر کر سبھ میں لے گئے (302)

اس کہانے میں بھی ایک ویسے ہی کردار کو پیش کیا گیا ہے کہ جس کا ضمیر مرد ہو چکا ہے۔

اسے یہ احساس ہی نہیں کہ اس کی حیثیت کیا ہے، وہ کسی کے گھر، کیا حرکت کر رہا ہے اور پھر اس کے بعد

لاسٹ کر دیتے بھی جاتا ہے۔ حافظ اللہ دتہ کا کردار بے ضمیری کی انتہا ہے نہ صرف قابل مذمت ہے بلکہ قابل

نفرت بھی۔

شرقی دریاؤں کے کناروں کا ایک اور موضوع ظاہر ہو رہا تھا۔ ان کا افسانہ "شیر" کی نو دنیا" کو اس سلسلے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر نیکی کی بچی تھیں۔ اس کی بڑی بہن کی شادی ہو چکی تھی اور اب دونوں کے لیے رشتے دیکھے جا رہے تھے۔ ایک دن وہ کوکو آئی کے گھر گئی تو وہیں اس کی نظر عبدالرزاق پر پڑی۔ وہ خوب صورت اور چوڑی شخصیت کا مالک تھا۔ دونوں کے سامنے دل ہار بیٹھی۔ وہ فرانسیسی عادات خانے میں ملازم تھا۔ ایک دن دونوں سے اپنے گھر لے آئی تو اس کے باپ نے اس کے کوہنہ کر لیا مگر وہیں سے ناک ہوں چڑھائی۔ کیونکہ اس کا تعلق گھنٹوں سے تھا اور خاندانی بیڑہ زمینداری تھا۔ ہر حال دونوں کی عقلی ہو گئی۔ عبدالرزاق کی ماں بونے لے کر کاٹو کی اور بھاری جسم کی صورت تھی، رنگ سرخ و سفید تھا۔ علیہ خاص و زیبائی طرز کا اس نے زیور بھی بھاری بھر کم میں رکھا تھا۔ عقلی ہوئی اور ساتھ ہی شادی کی تاریخ بھی مقرر ہو گئی۔ عبدالرزاق نے کہا تھا اسے مشرقی انداز کی عورتیں پسند ہیں لہذا دونوں نے تمام عیسائی مشرقی انداز میں چھ کر دیئے۔ اس نے تھو پھٹنے کے لیے ناک میں چھید بھی کر دی۔ شادی ہو کر جب دونوں سسرال پہنچی تو اسے سخت کوفت کا سامنا کرنا پڑا کہ دامبروں طوائف کے علاوہ اسے سر جھکا کر چھٹا چڑھتا پھر یہ بھی خاتون آئی اس کا سر اور اٹھائی اس کا جائزہ لیتی اور چلی جاتی۔ وہ اس کام سے اکتا ہو گئی تھی۔ شکایت سے اور بھاری لباس سے اس کا دم ٹھکا جا رہا تھا۔ پھر آخر وہ اپنے کمرے میں پہنچ گئی۔ عبدالرزاق اس سے تھوڑی دیر میں آئے کا کہہ کر باہر نکل گیا۔ اسے شکایت کی وجہ سے نیند آگئی۔ آٹھ بج گئی تو گھڑی رات کا وقت تھا۔ عبدالرزاق ابھی تک نہیں آیا تھا اور اسے سخت بھوک لگی تھی۔ وہ کھانے کی حالت میں باہر نکل آئی۔ مختلف کمروں کا جائزہ لیا مگر کچھ نہ ملا۔ ایک کمرے کے قریب سے گزری تو اسے وہیں سے سرگوشیوں کی آواز آئی۔ اس نے ذرا سا دھڑکھڑا کر کھولا تو اندر عبدالرزاق کی ماں ایک چالیں دالنے کے ساتھ مصروف تھی۔ وہ کافی دیر وہاں سے کے ساتھ سایہ بن کر کھڑی رہی کہ شاید اس کا دم ہو۔ مگر وہ دم نہ تھا۔ پھر وہ اپنے کمرے میں آگئی اور غور کرنے لگی کہ اس نے تو مشرقیت کے بارے میں کیا کیا تصورات قائم کر رکھے تھے۔ دیرپائی پھر کے بارے میں اس کے تصورات کا عمل وحوالہ اس سے جاگرد کچھ دیر بعد عبدالرزاق آیا تو اس نے دیکھا کہ دونوں افسردہ و بول بھلی ہیں۔ اس نے وجہ پوچھی تو دونوں نے اسے اس کی ماں اور چالیں دالنے کے بارے میں بتایا۔ عبدالرزاق نے ایک زمانے دار تھپڑ اس کی گال پر دھپکا کیا جس کی اسے ہرگز توقع نہ تھی۔ سہاگ رات اس انداز میں گزری کہ اسے بالکل خیال نہ تھا۔ صبح جب اٹھی اور کمرے سے باہر نکلی تو عبدالرزاق کی ماں جاگروہ و طعنه سے رگھیلے بیٹھے۔ یہ بیٹھی ہوئی تھی اور چالیں دال ایک چٹک پر چڑھ کر اسے بیٹھا تھا۔ عبدالرزاق نے جھک کر ماں کے قدموں کو چھوا مگر وہ اس

عورت کے سامنے جھک نہ سکی۔

مگر رند و ستور کے مطابق تولو کو پہنچے مگر ہانا خدا بیکے میں آئی ت

ایک بھر پہل آیا کہ یہ مگر صبح اٹھنے ہی تولو نے اعلان کر دیا کہ مہربان

سہراں نہیں جائے گی۔ بلکہ مہربانوں سے حلق لے لے گی۔ لڑائی

بھڑکنے اور مٹی نے سر پہ لیا۔ (313)

اس بھڑکنے میں ظاہر مہربانوں کے تھکا کو سامنے لایا گیا ہے کہ مہربانوں کی ماں جو ایک جاگیر دار تھی۔ بڑے رعب و دعبے والی تھی۔ مشرقی روایات کی دلدہا تھی۔ یہ بھی مشرقی انداز کی چاہتی تھی مگر اس کا اپنا کردار یہ تھا کہ خدو کی رعایت کے بعد ایک چ لیں دہلے سے تحفظ استوار کر لیے تھے اور مہربانوں نے بھی انا تولو کو تھپڑ مار دیا تھا۔ مگر یہ سب کچھ جاننا تھا۔

بھڑکی رعبی کے ہاں فرسودہ روایات کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا موضوع بھی موجود ہے اس ناول سے ان کا اطلاق "نکلن" ہے۔ اس بھڑکنے میں انھوں نے ذات برہمنی میں شادی کی فرسودہ روایات کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ہاں ایک یہ مگر اس سے تعلق رکھنے والی ایک تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔ خاندان میں اس کے بوز کا کوئی رشتہ نہیں مل رہا تھا کہ اس کے والد کے دوست کا بیٹا فرید چند دن کے لیے ان کے گھر آیا اور اس نے ہاں سے اکلند بہت کر دیا۔ ہاں بھی اس کی بہت میں جگا ہو گئی۔ فرید نے اپنی بہت کی نکلی کے طور پر کانٹے کے نکلن ہاں کو دیے۔ ہاں نے فرید سے شادی کی درخواست مگر ہاںوں سے کی تو اس کے والد نے کہا کہ وہ غیر سہ ہے ایک بچا ذات سے تعلق رکھنے والے لڑکے سے ہاں کی شادی نہیں ہو سکتی چاہے ہاں عمر بھر کواری نہیں رہے۔ اس سے پہلے اس کی دو بھوپریاں بھی اسی طرح بیٹھے بیٹھے بڑھاپے کو پہنچ چکی تھیں۔ ہاں کی عمر بھی اچھلے گی اور اس کے بوز کا کوئی رشتہ نہ ملے گا۔ مگر اس نے دیکھا کہ اس کے خاندان کے نئے لوگوں اپنی مرضی سے شادیاں کر رہے تھے۔ اور باہیاں صرف خاموش تماشا کی کا کردار ادا کر رہے تھے۔ پس لگتا تھا کہ اب وہ اس خاندان کے بزرگ رہے ہی نہیں۔

اس بھڑکنے میں فرسودہ سماجی رسم و رواج کو موضوع بنایا گیا ہے اور ان کے خلاف احتجاج کیا

گیا ہے۔ ہاتھ کی ساری انگلیں۔ ساری ٹوہٹات اس کے جذبات و احساسات کو محض رسم و رواج اور فرسودہ روایات کی بیخود چٹا دیا گیا۔ وہ اور فریہ ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے مگر ان کی محبت کو فرسودہ رسوم پر قربان کر دیا گیا۔ ہاتھ بھر روایات کی سولی پر چھٹی رہی۔ ان روایات نے اس کی زندگی کو ایک تھکاتا بنا دیا۔ اس کی زندگی کا حاصل وہ کالج کے گلے تھے جو فریہ نے اسے تجھے میں دیے تھے۔

”مقدمہ ترجیح کہانی“ ایک وہ افسانہ ہے جس میں آزادی کی قدرداشت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آزادی جو دنیا کی اصول وقت ہے اس کی قدرداشت ہوتی ہے جب کوئی قید میں ہوتا ہے۔ عام حالات میں اس کی قدرداشت کا احساس نہیں ہوتا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک سوداگر کو ایک جتنا پند آتی جو خوش گواہی دیتی جتنا کی بھاری قیمت ادا کر کے اس نے اسے فریہ لیا۔ اس کے لیے چاندی کا بھروسہ حالات تبدیل ہونے تو اس کے لیے سونے کا بھروسہ بنایا اس میں سونے کی کھوپڑیاں رکھ دیں اور اس کے پیروں میں ایک ایک پیر لیا۔ وہ لیا۔ اس کی خدمت کے لیے ایک ملازم مقرر کر دیا۔ لوگ جتنا کی قسمت پر رشک کرتے لیکن جتنا کے منہ سے کبھی خوشی کا نعرہ نہیں نکلا تھا اور یہی خوش سوداگر کو بے چین کیے رکھتی تھی۔ وہ سوچتا تھا کہ اس نے دنیا جہاں کی تمام نعمتیں اور آسائشیں اسے دے دی ہیں۔ اور اسے کس شے کی کمی ہے؟

”کبھی کبھی وہ بھرے کے قریب آکر پھرتا تو جتنا اس ملازم میں نہیں کر

پہلے بھرے کو دیکھتی۔ پھر سونے کی تھکی تھکی کھوپڑیوں کو۔ پھر اپنے پاؤں

میں بندھے پیروں کو اور اس کے بعد باہر کی کھلی فضا کو۔ پھولوں کو۔ وہ نہیں

کو۔ آسمان کو۔ اور ایک آواز کے ساتھ ایک آنسو اس کی سرنگیں آنکھوں سے

بھٹک چلا۔“ (32)

اس مختصر افسانے میں آزادی کی قدرداشت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ جتنا جس کے پاس سونے کا بھروسہ تھا۔ سونے کی کھوپڑی تھیں۔ پاؤں میں پیرے بندھے تھے لیکن وہ بھر بھی باہر آواز اور کھلی فضا کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتی تھی اور آنسو بہاتی تھی۔ وہ سونے کے بھرے میں رہ کر بھی آزاد فضاؤں کی تلاش کرتی۔ افسانہ لکھنے اس افسانے میں کمال اختصار سے کام لے کر بہت چڑی اور ناقابل تردید حقیقت بیان کر دی



ہے کہ آزادی ایک اصولِ نعمت ہے۔ سچہ چاندی میرے ہر جوہر سے اس کا قیم اہل نہیں ہو سکتے۔ دنیا کی دیگر  
 آسائشیں بھی اس کا مقابل نہیں ہو سکتیں۔ ہمیں عام حالات میں آزادی کی قدر و قیمت کا احساس ہی نہیں ہو سکتا  
 ہمیں اس کی قدر و قیمت کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب آزادی ہم سے نہیں جاتی ہے۔

بھڑی زمین نے اپنے اہلکاروں میں پرانے دیہوں کے خوب اپنی آنکھوں میں مہاتے والوں اور  
 وہیں جا کر زندگی گزارنے والوں کے مساکی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ہر کہیں وطن کے مساکی کے حوالے سے ان  
 کا خیال "اسے چھڑا ہوتی" ایک دم بڑھتا ہے۔ ان خیالات میں انھوں نے مختلف موضوع پر مسلسل گفتگو کی ہے  
 اور ہر کہیں وطن کے مساکی کو اجاگر کیا ہے۔ ریجہ کی بڑی بہن رفیعہ امریکہ سے پاکستان آ رہی تھی اور ریجہ  
 کے پاس زمین پر نہیں تھک رہے تھے۔ رفیعہ جب بھی آتی سدا خندان اس کا ہر پر استقبال کرتا۔ وہ اتنی تو سب  
 کے لیے مخالف آتی۔ امریکہ کی دلچسپ باتیں سناتی۔ فرض خوب روٹی گنتی، دعوتیں ہوتیں۔ ریجہ کا یہاں واپس  
 میں انھیں قند بر قسم کی سوتیں بھر تھیں۔ سرکاری گھر کا ہوا تھا۔ خانگی قند، لڑا پور قند، جھڑائی تھی۔ مگر  
 وہ رفیعہ کے طرز زندگی سے بہت متاثر تھی۔ اس کے بچوں کو دیکھ کر بہت متاثر ہوتی جو فرنگی انگریزی بولتے  
 تھے۔ ان کے بال۔ ان کی وضع کھلے۔ ان کا لباس سب سر کیوں کی طرح کا تھا۔ رفیعہ جب بھی پاکستان آتی تو  
 یہاں کی برائے کا تذکرہ عمارت سے کرتی۔ امریکہ میں یہ ہے۔ وہ ہے دلیر و دلیر۔ ریجہ ہر بار بڑی بہن سے  
 کہتی کہ ہمیں بھی وہیں بلا لیں۔ آپ کے لیے کیا مشکل ہے۔ رفیعہ نے اسے سمجھایا کہ دنیا میں خاصی مشکل ہو گی  
 مگر ریجہ نے کہا کہ ہم اپنے جوت کر لیں گے۔ اگر میں نے اس کو بلا بھیج دیا تو اس کی زندگی کا سب سے  
 غرضیں بھروں تھا۔ اس کے پاس زمین پر نہیں چارے تھے۔ اس کا یہاں سکول امریکہ نہیں جاتا چاہتا تھا مگر  
 اس کی طرف سے مسلسل اصرار پر چارے ہو گئے۔ اس کا خیال تھا کہ وہاں جا کر میں اپنے بڑے والدین اور دیگر  
 تمام عزیزوں سے کٹ کر رہ جاؤں گا۔ ریجہ اور سکول نے نوکری چھوڑی۔ گھر کا سب سارا بچا اور امریکہ چلے  
 گئے۔ اس کی بہن نے اس کا ایک چھوٹا ریجہ اور اس کے بچوں کو اسے وید ریجہ گھر کے کاموں میں بہن کا  
 ہاتھ بٹانے لگی۔ وہ بھاگ بھاگ کر سارے کام کرتی۔ ورثہ بھائی نے سکول کے لیے نوکری بھی تلاش کر دی اور  
 وہاں کی زندگی کے طور طریقوں سے بھی آگاہ کر وید ریجہ کو اب امر کی طرز زندگی بہت بہت کچھ آثر شروع  
 ہو گیا تھا کہ وہاں ہر کام خود کرنا چاہتا تھا۔ نہ خانگی قند، نہ لڑا پور، نہ جھڑائی نہ بڑا سا گھر اور نہ گاڑی۔ اسے  
 کئی کئی میل پیدل چلنا پڑتا اسے تین مہینے کے قند ہی احساس ہو گیا کہ اس کی زندگی تو ایک مٹھیں بن گئی ہے۔

رفتہ رفتہ بڑی بین نے سدا کام اس کے ذمے ڈال دیا تھا۔ مگر کام کرتے کرتے تھک کر چور ہو جاتی اس کا  
 بوز بوز درد کرنے لگا۔ اس کے بچوں کو بھی قندار سی بات پر راحت پڑتی۔ حالانکہ بین کے بچے بد تمیز اور ذہین  
 تھے۔ مں کو بھی نہیں بچتے تھے مگر بانی انھیں کچھ نہ کہتی۔ آپا کے بچوں کی بد سلوکی سے تھک آکر ریجہ نے آگ  
 رجنے کا فیصلہ کر لیا۔ انھوں نے ایک سستا سا پورٹسٹ کرایہ پر لیا۔ مگر کا ضروری سہاں قسطوں پر لیا۔ کام  
 زندگی چلانا مشکل ہو گیا تو اب ریجہ کوندہ کر پاکستان یاد آتا۔ یہاں کی شاہانہ زندگی یاد آتی۔ بانی جب کبھی ان  
 کی مگر آتیں ان کے استہل شدہ چیزوں پر ہوت پٹنگ قسم کے تھمرے کرتیں۔ کبھی کبھیں اپارٹمنٹ توڑے  
 ہوتے ہیں۔ میں تو ان میں ایک دن بھی نہ رہوں۔ ریجہ تنہائی میں کھنٹوں آٹو بھاتی۔ سکیل کی حالت اور بھی بری  
 تھی۔ وہ بڑا بین کھ آدمی تھا۔ درد اور بھائی تھیں دیکھنے کا شہوانی تھا بچوں کے ساتھ بھی اس کا طرز عمل مشفقانہ  
 تھا مگر اس کی طرز حیات نے اس سے سب کچھ لے لیا تھا۔ وہ بورڈ ٹائم نکال دیا۔ موت کرنا تاکہ اپنے مگر  
 دلوں کو زیادہ سے زیادہ آسائش دے سکے۔ چار طویل سالوں میں انھوں نے بمشکل مگر بورڈ کی قسطوں ۱۱ کی  
 تھیں۔ اب اس کا دل چاہتا تھا کہ وہ لا کر پاکستان بھی جائے۔ اس کی بین نے کہا کہ سکل میں سے سستی چیزیں  
 خرید لو پاکستان میں غریب رشتہ داروں کو تحفے دینے میں کام آئیں گی۔ پھر اس نے سستی چیزیں خریدنا شروع کر  
 دیں۔ وہ پاکستان آئی تو سب عزیزا قارب اس کا استقبال کرنے لگے۔ پورٹ پر آئے ہوئے تھے۔ وہ سوچتی تھی کہ  
 تمام رشتہ داروں کو بتائے گی کہ ہر ایک میں زندگی آسانی نہیں ہے مگر:

”کبھی کبھی یہاں ہوتا کہ وہ اپنے کئی عزیز کے ساتھ بازار سے گزرتے ہوئے

اپنے ہی تھمرے پر چونک جاتی۔ صرف تو یہ۔ پاکستان کی سڑکیں تو پیلے سے

بھی زیادہ قراب ہو گئی ہیں۔ ”کھدایا“ کس قدر بے ہو و ٹر پٹک ہے یہاں

کا۔ وہاں تو عورتوں اور بچوں کو پیلے سڑک پار کرنے کا حق دیا جاتا ہے۔ سوار

وہاں طرز خورد رک جاتا ہے۔ یا گوشت اٹکا مہنگا کیوں ہو گیا ہے یہاں۔ ابھی

تک یہاں کا طرز طریقہ نہیں جانتے (33)

اس اہلخانے میں چار کین وطن کے مساکن پر بڑے خوب صورت انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

وہ لوگ جو بڑی خوشی سے امریکہ جاتے ہیں انہیں کچھ حد تک نہیں ہوتا کہ وہیں کا طرز زندگی کیا ہے انہیں ہب وہیں جا کر کام کرنا پڑتا ہے، اپنی بہت سی جائز خواہشات اور آرزوئیں کا کچھ دینا پڑتا ہے تو انہیں اس وقت کچھ آجاتا ہے کہ یہاں اور وہیں میں کیا فرق ہے مگر یہ بھی ہے کہ وہ ہب پاکستان میں آتے ہیں تو یہاں کے لوگوں پر اپنی برتری سمجھ کر آنے کے لیے یہاں کی برتری پر حقیقی تمہرے بھی کرتے ہیں اور لوگوں کو انہیں کمتری میں مبتلا کر کے خوشی دیتے ہیں۔

بٹری رتھان کے ہاں مکہ پر عمارت کے احساں کا موضوع بھی موجود ہے۔ ان کا افسانہ "قہر چہرہ دہی" اس سلسلے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ ایک عوامی افسانہ ہے جس میں مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والی چار عورتیں اشفاق سے ایک اجڑا ہوا شہر پر اکٹھی ہو جاتی ہیں جو سب کی سب جگہ کے لیے جاری ہیں۔ وہ ایک دوسری کو اپنی اپنی کہانی سناتی ہیں جو ان کے ساتھ ہر کوئی نہیں جانتا۔ قہر افسانہ نے کی۔ اس نے کہا کہ میرا خاندان کاروباری آدمی ہے اس کے افسانہ نگار نے ہم کی کوئی چیز نہیں دیکھی۔ ہمارے تین بچے بھی ہو گئے مگر ہمارے درمیان قربت پیدا نہ ہو سکی لیکن زندگی گزرتی رہی۔ میں افسانہ میں علامت کرتی تھی۔ اس دوران میری ملاقات عید افسانوں سے ہوئی۔ اس کے دور مجھے اپنا آئینہ ملی تھر آئینہ ہم دونوں میں ملاقاتیں اور قربتیں بڑھنے لگیں تو اس نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی۔ اب میرے فیصلے کا غلط فہم میں نے اپنے شوہر سے طلاق کا مطالبہ کیا تو اس نے نہ صرف طلاق دینے سے انکار کر دیا بلکہ کہا کہ اگر تم عدالت بھی گئیں تو میں معاملہ لٹکانے رکھوں گا۔ ایک بار مجھے ایک سیمینار کے سلسلے میں جگہ سے باہر جانا پڑا عید افسانوں میں بھی وہاں آئینہ ہمارے درمیان فاصلے سمٹ گئے میں نے ہر عید افسانوں نے تین راتیں ہوں گزریں جس طرح غی لونی وہ لہجہ اور دلہا گزرتے ہیں۔ میں مکہ اور جواب کے پتھر سے ٹکرائی گئی تھی۔ میرے شوہر نے عید افسانوں کو قتل کر دیا اور اس کے قتل کا الزام میرے سر آئینہ مجھے سزا ہوئی لیکن چھوٹ گئی کہ اصل عزم بکرا کیا تھا جو محتاجی ہاشمہ قہر میری قہر کے دوران میرا شوہر بچوں کو لے کر نہیں جاتا ہو گیا کہیں ہے کچھ چہ نہیں ہو نہ میں نے (احمد نے کی کو شش کی۔ اب جگہ کے لیے جاری ہوں کہ قہر میرے مکہ تعلق سے ہو مجھے وہی راحت نصیب ہو۔

پھر رجب بولے گی۔ اس نے کہا کہ میں نے ایک عیدائی گھرانے میں ختم ہوا میں شادی شادی  
ایک بیٹی کی ہے۔ تھی۔ یہ جو سنی تعلیم کے دوران اسلام کی طرف دلچسپی پڑی تو مسلمان ہو گئی۔ میری شادی خضر  
حیات نامی شخص سے ہوئی۔ چھ سال تو اطمینان کے گزرے۔ پھر میرا شوہر مجھے تنگ کرنے لگا۔ مجھ پر باوجود شک

کرنے لگے میں نے جنگ اگر ملازمت کر لی۔ میری جی بچی وکٹری اب چودہ سال کی تھی۔ ایک دن میں واپس آئی تو میں نے اپنے شوہر کو بیتی بیتی وکٹری سے بدھلی کرتے دیکھا تو میں نے اسے پھریوں کے وار کر کے قتل کر دیا۔ اور پھر ایک نئی میں پھینک دی۔ اور خود وہاں سے بھاگ گئی۔ پولیس نے مقدمہ چلایا لیکن مجھ پر کوئی الزام نہ آیا۔ میں نے اپنے بیٹوں کی تربیت کی۔ اب وہ بچوں ہو چکے ہیں۔ شادی شدہ ہیں۔ اور میں بھی بچے کے لیے جلد ہی ہوں کہ اٹھ گھنٹے سونے کر اسے۔

شیا نے اپنی گھٹو کا آئینہ جسے دکھ بھرے لیے میں کیا کہ اس کی شادی پاک فوج کے ایک کپتان سے ہوئی۔ ابھی شادی کو ایک ہفتہ ہوا تھا کہ پاکستان اور بھارت کی جنگ پھڑک گئی۔ میرے شوہر کی دیوٹی چھب جولائی تکڑ میں تھی۔ میرے سر نے جنگ کے دوران گھٹے میرے شوہر جہازرب سے ملوانے کا فیصلہ کیا۔ ہم اس سے پہلے بھی اس طرح مل چکے تھے۔ ہندو کے بالکل قریب ہم ایک لڑائی ہوئی ملازمت میں پہنچے۔ گھٹے جہازرب اور سے آگے دکھائی دیدہ ہو جی ملازمت کے قریب پہنچا تو ایک گولی اس کا سینہ چیرتی ہوئی گزر گئی اور میں دلہوز چچا کے ساتھ بے ہوش ہو گئی۔ جب میں ہوش میں آئے گی تو میں نے دیکھا کہ ایک شخص مجھ پر اپنی ہنسی بھاس بھاس پکا تھا۔ وہ جہازرب نہیں کوئی اور تھا۔ میں نے اپنے سانس سر کو صرف اتکا بتایا کہ جب جہازرب بدھا تھا تو اس کو گولی لگ گئی۔ اس کے بعد میں حمل ہو گئی میں جانتی تھی کہ یہ بچہ جہازرب کا نہیں لہذا میں اسے منایا کروں چاہتی تھی مگر میرے سانس سر تو اس بات پر بے اہم ٹوٹ گئے کہ ان کے شہید بیٹے کی لکائی دیا میں آنے والی ہے۔ وہ نیازی باغنے لگے۔ یہ بچہ ہوا بڑا ہو نہا لکھ۔ ابھی فوج میں بھرتی ہوا۔ تو میں کر جا کیا۔ اب وہ کئی سال سے سموی عرب میں ہے۔ میں بھی وہاں جلدی ہوں۔

مٹھ کے گھر جا کر اصراف حرم کریں گی کہ زندگی بھر کی نہ بول سکی

اور اگر اٹھ نے حوصلہ دیا تو حقیقت حال اپنے بیٹے کو بھی بتا دیں گی۔

اس طرح شادی گھٹے سونائی بھی مل جائے۔ نہیں ایسا نہ کرنا۔ تینوں

معدہ ہی چھیں۔ تم اپنے بیٹے کی زندگی کا کچھ بھی نہیں ہو گی۔ اور

فحشیں اس کا حق نہیں ہے۔ تم نے اپنے سانس سر سے وعدہ کر رکھا



بارے میں کسی کے سامنے اٹھانے نہ کر سکیں۔ مگر انھیں احساسِ شرف سے خود اپنی غلطی زندگی کے آخر میں وہ سب اللہ سے معافی کی خواستگار تھیں۔ باج کے بارے سے بددی قہیں کہ اخیر پورے کے کاؤچ میں ان کو بھری نیند سلا دیا گیا۔ اگلے کے آخر میں افسانہ نگار نے جس گھڑ کے ہاتھوں ان سب کا حال کر دیا وہ کون تھا اس نے ان خواہش کو کیوں بدلا اس وجہ افسانہ نگار نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ یوں افسانے کا انجام کچھ غیر فطری محسوس ہوتا ہے۔

بھڑکی راجی کے ہاں قدیم تہذیب کا نور بھی موجود ہے۔ ان کا افسانہ ”تھرو کے“ اس موضوع پر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے اطراف میں زندگی بھری سے بدل رہی ہے۔ ہر نئے انقلاب کی زد میں ہے۔ ہمارے شہر، ہمارے گاؤں، ہمارے گھر، ہمارے رسم و رواج، ہماری اقدار ہر شے پر تبدیلی کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن ہماری بہت سی اعلیٰ اقدار انکی قہیں جس کے مت جانے کا غم ہم آج بھی محسوس کرتے ہیں ہم کسی نہ کسی انداز میں قدیم تہذیب کو یاد کرتے ہیں۔ اور ان کے مت جانے پر محسوس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کاہیں ہے کہ مجھے آئر لینڈ یوہودی نے تحقیق کے لیے پاکستان کی قدیم ثقافت کا موضوع یاد دہانی بخشت۔ جہاں جدید تہذیب کی کواکسیں اور سائنسی ایجادات نہ ہوں۔ اس تحقیق پر میرا وہاں داخلہ اور ملازمت مشروط تھی۔ میں نے اپنے دوستوں سے پوچھا تو انھوں نے ایک شہر کا ہم بتایا۔ جب میں نے کہا وہاں غبروں کا کہاں تو انھوں نے کہا کہ اس بات سے بے نیاز ہو کر جہاں میں رات کو بہت دیر سے رہی گزاری سے اترا۔ ایشیائی دریں تھا۔ ہر طرف خاموشی اور ہو کا عالم تھا کہ ایک قلی میرے پاس آیا اور مجھے ایک جانگے والے کے پاس لے گیا۔ جانگے والے کو میں نے شہر پہنچے کو کہا اور ساتھ ہی اس سے شہر کے کسی ہوٹل یا سرائے کا پوچھا تو اس نے کہا کہ اس شہر میں کوئی ہوٹل یا سرائے نہیں۔ میں نے پوچھا کہ مسافر ٹھہرتے کہاں ہیں تو اس نے کہا کہ جو دریاں بھی ٹھکڑے ہو گئے ہیں۔ وہاں جا کر رہو۔ میں نے پوچھا کہ مسافر ٹھہرتے کہاں ہیں تو مجھے جانی عبداللہ کے گھر پہنچا۔ دید جانی صاحب نے رات ایک بجے مہمان کو خوش دلی سے خوش آمدید کہا اور میرے لیے آٹک کھانے کا انتظام بھی ہو گیا۔ چند لمحوں میں پانچ قسم کے ساکن مختلف پکوانوں میں میرے سامنے تھے۔ میں نے خوب پیٹ بھر کر کھایا۔ جانی صاحب سے اس بارے پوچھا کہ انھوں نے اتنی جلدی اکا انتظام کیسے کر لیا تو وہ مجھے اپنے مکان کی چھت پر لے گئے۔ وہاں مختلف دیواروں میں تھرو کے بے ہوئے تھے۔ ہر تھرو کے کسی دوسرے گھر میں کھانا تھا۔ تھرو کے نہ صرف دیواروں کا قدیم تھے بلکہ ضرورت کے وقت ایک دوسرے کی

مذکورہ نے کابھی درپردہ تھے۔ حلقی صاحب نے بتایا کہ تھوڑی آمد ہے یہ مختلف سالوں میں لوگوں کے گھروں سے آئے تھے۔ یہ علاقے شہر کا دستور ہے۔ لوگ فجر سے پہلے بیدار ہوتے ہیں، نماز مسجد میں ادا کرتے ہیں اور پھر سب اپنے اپنے کاموں پر نکل جاتے ہیں۔ بازار صبح سویرے کھل جاتا ہے اور عشا کی گھنٹی سے پہلے بند ہو جاتا ہے۔ میں اس شہر کی تہذیب سے بہت متاثر ہوں۔ میں نے حلقی صاحب سے درخواست کی کہ مجھے اس تہذیب کی تھوڑی سی غیرت دے دیں تو میرا اور حلقی صاحب کی بھانجی نور عمر کا رشتہ ہو گیا۔ میرا تحقیقی مقالہ نہ صرف منظور کر لیا گیا بلکہ مجھے وہیں ملازمت بھی مل گئی۔ نور عمر کے ساتھ میری زندگی بہت پر مسرت گزری۔ وہ واقفاتیوں اتنی سی مگر مصروفیات کے باعث میں دوبارہ نہ آسکا۔ بچوں کی شادی کے بعد نور عمر پھر ایک بار اپنے شہر آئی اور پندرہ ہو گئی۔ بعد میں اس نے کہا کہ وہ اب نہیں اپنی پہلی میں دفن ہونا چاہتی ہے لہذا آئرلینڈ نہیں آئے گی۔ اس کی وفات کے بعد میں آیا تو شہر کا طریقہ اور لوگوں کے رویے دیکھ کر حیران رہ گیا۔ ہر چیز بدل چکی تھی۔ عمارتوں کے انداز بدل گئے تھے۔ بازار کھٹے بعد بند ہونے کے اوقات بدل گئے تھے۔ پھولوں پر صرف پانی کی پینکیاں اور گلاب کھڑا تھا۔ ہجروں کے بند ہو چکے تھے اور نور حلقی صاحب کے پوتے مہمان نورانی کے آداب بھول چکے تھے۔ میں نے نور کی قبر پر قافحہ چڑھی، پھول ڈالے اور پرانی تہذیب پر نوحہ کیاں رہا۔

مہل بھر آیا یہ کیا کیا نہ یاد آیا یہ بیٹھا رہا نہ دیکھ نور عمر تم نے ناحق یہیں دفن

ہونا پسند کیا وہیں میرے پاس رہش میں رہو تھوڑی قبر پر پھول

چہ معاملے آیا کہ تلو اس شہر میں تم بھی اچھی ہو اور میں بھی۔ کیونکہ اس شہر

میں اب وہ ہجروں کی خفیت نہیں رہی۔" (36)

بٹری زمینوں نے مطلقاً اور اس کی مجھڑیوں کو بھی بیان کیا ہے اور یہ بھی کہ دولت کسی کسی انداز میں مطلقاً کا مذاق اڑاتی ہے اور وہ کچھ قریب لگتی ہے جس کا تصور کر کے بھی روٹنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کا اندازہ "کوئی کنیا" اسی موضوع پر ہے۔ شہروں سے اور صوبائی علاقے میں ایک شاہی محل تھا۔ یہ محل سدا سال بند چاروں طرف گھر کے موسم میں بادشاہ سلامت یہاں آتے، برہنہ، حیران اور غم کا دکھ کھیلتے۔ دو عورتیں ان کی باتیں۔ جنگل میں جنگل کا نہیں ہو جاتا۔ بعد میں محل کا ایک مقدار ملازم تھا اس کے آگے ہر رات بادشاہ سلامت کے لیے کواری کنیا فرہم کرنا تھا۔ جہاں بھی کھرب کی کوئی کھی ابھی ابھی کھی ہوتی اس گھر کی بہک اس کو آجلی

اور وہ مطلق دھار لوگوں کو شیٹے میں اچھٹے کاٹن خوب جاتا تھا۔ وہ عرصے سے اپنی ذمہ داری نبھاتے چلا آ رہا تھا۔ وہ یہ کام اس انداز میں کرتا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوتی۔ بادشاہ سلامت کی شب بھری کے بدلے لوگوں کو مال دولت دیا جاتا جس سے ان کی مطلق چند دلوں کے لیے وہ ہو جاتی۔

اس اندازے میں مطلق ہر اس کی مجبور یوں کو موضوع بنایا گیا ہے کہ مطلق بیٹ بھر روٹی اور چند سکوں کی خاطر کس حد تک گر جاتا ہے یا پھر دولت مطلق کو کس کس انداز میں خریدتی ہے؟ مزید یہ کہ چند سکوں کی خاطر لوگ کس طرح دھاتی کرتے ہیں ہر دھال بن کر کس طرح مطلقوں کی عزت کا سودا کرتے ہیں اور بادشاہ سلامت جسے غریب رعایا کا قہر بھرا سمجھا جاتا ہے، وہ کس طرح اپنی دولت اور قوت و طاقت کے نل بوتے ہیں۔ یہ غریب رعایا پر ظلم کرتا ہے کہ اس کے ہاتھ سے ان کی عزت و آبرو بھی کھو کر نہیں رہتی۔

بھرتی، دھان کے ہاں چوں سے جتنی زیادتی ہر اس کے انہام کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سوائے سے ان کا افسانہ "میری کا دعوت" بہت اہم ہے۔ سیلو صلاح الدین نے تسکین سے شادی کی اور اسے زندگی کی تمام پیڑھائی سوتھیں مہیا کیں۔ یہ سیلو کی دوسری شادی تھی۔ اس نے ایک مکان بھی تسکین کو خرید کر دیا پھر ان کے ہاں ان کی محبت کا ثر و ثبوت یہ آئی تو دونوں بے حد خوش تھے۔ سیلو صاحب نے کافی سرمایہ دیوی اور بیٹی کے نام بینک میں جمع کر دیا۔ تھوڑی طرف بچا ابھی بہت چھوٹی تھی کہ اس کا باپ در فانی سے کوچ کر گیا۔ تسکین نے بیٹی کو سکول میں داخل کر دیا جس میں ان کے سوائے شیخ امیر کی تین بیڑیاں بھی جاتی تھیں۔ چاروں بیڑیاں رکتے پر اتنی جاتیں ہر اگر کبھی رکتا وہاں آگے پیچھے ہوتا تو شیخ امیر اپنی گاڑی پر بچوں کو سکول پر چھوڑ آتا۔ سلسلہ یہی چتا رہا۔ دس سال کی ہوئی تو وہ انہی صحت کی وجہ سے اپنی عمر سے بڑی محسوس ہوتی تھی۔ وہ نے اسے سمجھایا تھا کہ کسی اجنبی سے بات نہ کرے۔ کسی سے بکھلے کر نہ کھائے، کوئی ہاتھ لگانے کی۔ چھوٹے کی۔ پوسنے کی کو حوصلہ کرے تو اس سے وہ رہے۔ یہی کو یہ سب باتیں اچھی طرح یاد ہو گئی تھیں اور وہ ان پر عمل بھی کرتی تھی۔ تسکین کبھی کبھی شیخ امیر سے کہتی کہ آپ تو اس مجھے میں فرشتہ ہیں جو میری بیٹی کا اس طرح خیال رکھتے ہیں تو شیخ صاحب کہتے کہ وہ میری بھی تو بیٹی ہے۔ اگلے سال گر میوں میں شیخ صاحب اور اس کے اہل خانہ سری جانے لگے تو انہوں نے یہیں کو بھی ساتھ چلنے کے لیے کہا لیکن تسکین نے نہ جانے دیکھ کر ہی کا موسم وہ وہ پیر کا وقت تھا کہ گلی میں سے چھٹی دالے کی آواز آئی۔ یہیں قفل لینے کے لیے گھر سے نکلے اور دیکھیں نہ آئی۔ وہ نے دوسرے دوسرے گھر بے سوہ۔ پور محلہ دھونے نکل کھڑا ہوا مگر یہیں نہ ملی۔



پولیس بھی اسے دھوکہ دے گا۔ میں حکام سے بھی اس کی جوابی میں دیوانی ہو گئی اور چند دن بعد خود کٹھن کر لیا۔ دوسری طرف جہاں دھوکہ لگی تو اس کو قحطی دہلے کے پاس جانے سے پہلے شیخ امیر نے بے ہوشی کی دوا سونگھا کر بے ہوش کیا اور اپنے گھر کے اندر لے گیا اور چند دن بعد اسے قحطی کی سرینہ ظاہر کر کے دہلی لے گیا۔ جہاں اس نے اور اس کے دوستوں نے اس سے انتہائی زیادتی کی، اسے ہوش آنے لگتا تو اسے نئے سے نئے کالیکشن لگا دیا جاتے۔ کئی بار بعد اس کو ہوش آیا تو اس کے سر پرانے رشتہ سے بھرپور پرس اور اس کا پاپیوٹ چڑا تھا۔ کسی نے اسے جیسے جیسے پاکستان پہنچا دیا اور وہ اپنے گھر پہنچ گئی۔ مگر وہ اس قابل نہ تھی کہ گھڑی ہو سکے۔ وہ وہیں اپنے گھر کے گھر میں بی بی کے درخت کے نیچے زندگی کی پڑی پڑی تھی۔ گھر سے ہر وہ آواز شروع ہوئی تو پولیس والوں نے آکر ایک گلی سڑی لاش کو اپنے قبضے میں لیا اور ساتھ ہی پاپیوٹ لگیا۔

شیخ امیر دہلی سے جہاں کی حالت اور مصیبت کو سچ کر جو دولت لایا اس سے اس نے نیا تین منزلہ گھر تعمیر کیا تھا۔ جہاں کی موت کے بعد شہرہ زور لایا اور شیخ امیر کا نو تعمیر شدہ مکان زمین بوس ہو گیا۔ اس کی بیوی اور تین بیٹیاں بچے کے اب گئیں۔ وہ تین دن سے بچے کے دبیر پر بیٹھا آٹھو بھلدا تھا اور لوگ اس سے اٹھکھٹکے ہوئے تھے۔

”ماتنے پولیس کی جیب آخر کی۔ مجھے والوں نے سمجھا شاید ملے پاتے  
 آئی ہے۔ ایک گھر جیب میں سے ہر ایک کاغذ کھول کر شیخ امیر کو  
 دکھایا۔ ساتھ ہی چھوٹی بھی نکال لی۔ یہ آپ کیا کر رہے ہیں افسانہ  
 صاحب! اس نے جیب سے نکال کر ایک پاپیوٹ کی جھلک دکھائی۔ بچے  
 ہوئے سرور چھوٹی لگے ہاتھوں سے شیخ امیر پولیس دہلی میں جا

بیٹہ (37)

اس مسئلے میں بچوں سے جتنی زیادتی کے موضوع پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ عموماً بچوں سے جتنی زیادتی کے مرتکب ہوتے دہلی زیادہ تر غریب دہلی ہوتے ہیں جن کا بچوں سے کوئی نہ کوئی تعلق ہوتا ہے اور بچے انہیں انہی محسوس نہیں کرتے۔ شیخ امیر نے اس بچی کے ساتھ کتنا فعل کیا جسے وہ اپنی بیٹی کہتا تھا۔ وہ واقعی

خود پر فوج کیا مگر آخر کار قدرت کے فیض و غضب کا شکار بنا اور حیرت ناک انجام کو پہنچا۔

بھرتی دھان کا اٹھنا "پانی" ایک لڑا اٹھنا ہے جس میں ماما کی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔  
 ماں کی اپنے بچوں سے محبت ایک ازاد دل جذبہ ہے۔ یہ جذبہ دنیا کے اندر ایک مٹا دی جذبہ ہے۔ مگر اکثر اوقات  
 اور اپنی ہی ماں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتی۔ صبح دیکھتا ایک سکول کی بیٹہ مسٹر میں تھی اور اس نے اب  
 تک شادی نہیں کی تھی۔ اس کے والدین اس کی بولی دھننے کا خوب لیے دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اس نے  
 آخری دن۔ اسی دن مٹھی صاحب سے شادی کر لیا۔ اس کے ماں ایک دینا پیدا ہوا جس کا نام انھوں نے سبکدلی  
 رکھا۔ مٹھی صاحب نے اپنی بیوی کو ایک دو محلہ مکان بھی ہوا دیا تھا۔ مٹھی صاحب کا انتقال ہو گیا تو اس نے اپنی  
 تمام توانائیاں اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت پر صرف کر دیں۔ رہا کر محنت کے بعد گھر کے ہر دالے حصے میں دو ٹونڈ  
 رہنے لگی اور نیچے دلا حصر کرانے پر اسے دیکھنے کی شادی کی تو بہو کو بھی اور ہی لے آئی تاکہ نیچے سے ایک  
 معقول آمدنی کرانے کی صورت میں آتی رہے۔ مہلے گھر کے مل اور دوسرا فریج دو ٹونڈ ہی اٹھا رہی تھی۔ بہو  
 کے ساتھ دو دو تو رہی تو مگر دونوں کے مل کو سونے سے بھر دیا تھا۔ یہ اسے تنگ کرانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ  
 جانے دیتا۔ وہرے کے دو کمروں کے درمیان غسل خانہ ایک ہی تھا۔ یہ اکثر دوسری طرف کی کھڑی لگا رہی اور اس  
 کو دھو کر نہ ہونے نہ ہونے دھونے میں سخت مشکل چلی آتی۔ وہ گریموں میں دھیر کو نہانے کے لیے پانی کی پانی  
 بھر کر رکھتی تو بہو ہر پچی اس پانی کو استعمال کر لیتی۔ ہر اس کے لیے گرم پانی چٹایا اس کو رات کا انتظار  
 کرنا پڑتا۔ سردیوں میں گیزر کا گرم پانی اس کو نہ ملتا۔ وہ بیٹے سے شکایت کرتی تو بیٹا بھی بیوی کی خاموش حمایت  
 کرتا۔

بہو نے اپنے شوہر کے کان بھر نے شرمنا کر دیے کہ تمھاری ماں کے چنگ کے لیے جو  
 دو صندوق پڑے ہیں ان میں دولت بھری ہے۔ تمھاری ماں کی یہ دولت کب کام آئے گی؟ وہ چہ ہمیں اسے  
 دی تاکہ ہم ایک اچھا سا گھر بنا لیں۔ ایک کمرے میں کس قدر اچھی ہوتی ہے۔ بیوی کے بار بار کہنے پر بیٹے نے  
 ماں کو کہہ ہی دیا کہ اب ہمیں دوسرے کمرے کی بھی ضرورت ہے اگر آپ چاہیں تو ایک کمر لے لیں۔ پھر  
 انھوں نے ماں کو نیچے گیزرنگ میں غفلت کر دیا۔ گیزرنگ میں دو غفلت تو ہو گئی مگر دل کو کمر امداد پہنچا۔ چند دن  
 بعد صبح دیکھتا کا انتقال ہو گیا۔ بہو نے فوراً مشورہ دیا کہ کاش کو فوراً لے چلو تاکہ لوگ تیارا سوال و جواب نہ  
 کریں۔ جنازہ اٹھتے ہی بہو نے دونوں صندوق اپنے کمرے میں رکھوا لیے۔ چند دن بعد دونوں میاں بیوی نے صندوق



بھولے بھولے کھانے پینے کے کھوکھے دیکھ کر شہرہ کو فٹ ہوتی۔ وہ سوچتا کہ یہ لوگ جو یہاں کھانا کھاتے ہیں،  
 مان لیا کہ غریب لوگ ہیں مگر انہیں کھانا کھانے کی تیز ہوتی چاہیے۔ یہ تو یوں کھاتے ہیں جیسے یہ ان کی زندگی کا  
 آخری کھانا ہو۔ ان کے سامنے کھانے پر کھیاں ہیں کھانا لانے والے لڑکے گندے ہاتھوں سے کھانا لے رہے ہیں مگر  
 انہیں کوئی پروا نہیں۔ اب ان گھٹیا لوگوں کو جانے کب کچھ آئے گی۔

اسے ایک سے دفتر کے انتظام کے سلسلے میں لاہور سے فیصل آباد جانا پڑا۔ وہاں پہلی پر وہ گاڑی  
 سمیت انوار کو لیا کیڈ اس نے بہت شور مچایا کہ میرا قصور تو تھا، آپ لوگوں کو پیسے چاہیں تو میں دینے کو تیار  
 ہوں۔ میرے پرچہ کہیں میں چپک چپ موجود ہے۔ مگر انوار کا دہن نے بدعتی کے لہر پر اس کو خاموشی اختیار  
 کرنے کو کہہ پھر اس نے اپنے آپ کو حالات کے معاملے پر چھوڑ دیا۔ انوار کا دہن کی کھٹکوں سے اسے اندازہ ہوا  
 کہ اسے کسی اور شخص کے شر میں انوار کیا گیا ہے۔ وہ انوار کسی عورت کو کرنا چاہتے تھے مگر انہوں نے رضا کو انوار  
 کو لیا۔ اسے ایک کمرے کے اندر بند کر دیا گیا جس کو پہلی دروازہ لگا ہوا تھا۔ وہ تین دن سے اندر بند تھا اور ان  
 تین دنوں میں اسے چائے کے علاوہ کچھ اور نہیں ملا تھا۔ اس کی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ لگے دن اس کو چائے  
 کے ساتھ اٹل روٹی کے دو سوکھے ٹکڑے بھی مل گئے۔ اس نے ان سوکھے ٹکڑوں کو نعمت جیسا اس نے اللہ سے  
 معافی مانگی۔ اسے لگتا تھا وہ وہیں اس گھاس پھوس میں لینے لینے مر جائے گا۔ اس کے کپڑے میلے پینٹ ہو گئے  
 تھے، دلا سی بڑھ گئی تھی، بال بکھرے ہوئے تھے اور منہ سے بھی بد بو آ رہی تھی۔ پھر ایک رات اس کو ایک  
 دروازے میں پھینک دیا گیا۔ اس کے ہاتھ پاؤں بندھے ہوئے تھے۔ وہ رات بھر بے بسی کے عالم میں پڑا رہا۔  
 صبح کے وقت وہاں سے گزرتے ہوئے ایک گھوڑا چڑھی والے نے اپنے غلیق ہاتھوں سے اسے کھولا۔ اس کی حالت  
 بہت بری تھی۔ بھوک سے اس کی جان اگلی جا رہی تھی۔ وہ گر جا پڑا۔ سڑک تنگ آیا تو اس کی حالت دیکھ کر  
 ایک گاڑی والے نے اس کے سامنے پاؤں روپے کا سکہ پھینک دیا۔ اس نے اسے اٹھا لیا۔ دیا سا آگے کیا تو اسے  
 اسی طرح کا ایک کھانے کا کھوکھا نظر آیا جس سے اسے کڑھت آتی تھی۔ کام کرنے والے غلیق لڑکے اپنے  
 گندے ہاتھوں سے گاہکوں کے سامنے کھانا رکھ رہے تھے۔ اس کے پاس کھانے کے لیے پیسے بھی نہ تھے صرف  
 پاؤں روپے کا ایک سکہ تھا۔ وہ بڑی بے چارگی کے ساتھ کھانا کھاتے لوگوں کو دیکھتا رہا۔ پھر اس کی نظر زمین  
 پر پڑی تو اسے وہاں ایک سڑا ہوا پچاس کا نوٹ پڑا۔ نظر آیا اس نے سمجھا شاید غریب ہاتھ لگ گیا۔ اللہ کا شکر ادا  
 کیا۔ اب اس کے پاس کچھ روپے تھے۔ وہ روٹی کھا سکتا تھا۔ وہ ایک کرسی پر دھم سے گر گیا۔ ایک غلیق سالا کا  
 اس کے پاس آیا اور پوچھا جاتی صاحبہ! چائے یا کھانا۔ خانا کہا پہلے پانی۔ لڑکے نے ایک گندے سے جگ اور

سٹیل کے پرانے اور گندے سے گھاس میں اس کو پانی دیا تو وہ ایک ساتھ چدلی گاس پانی پی گیا۔ پھر اس نے ایک وال کی پیٹ اور چادر پہنیں سٹگیاں اور پیٹ بھر کر کھانا کھایا۔ اس نے لڑکے سے پوچھا یہاں سے کابوہ کتنی دور ہے اس نے کہا ڈیڑھ سو کلومیٹر۔ پھر اس نے لڑکے سے پوچھا تمہارے پاس موبائل ہے تو لڑکے نے ہاں میں جواب دیا۔ اس نے کابوہ فون کر کے ساری بات اپنے والد کو بتائی تو انھوں نے کہا کہ ہم ایک گھنٹے کے اندر پہنچ جائیں گے۔ اس نے لڑکے کو پیسے دیا کیے اصرار پر شور پر پاؤں ہر طرف سے روٹی، روٹی کی آوازیں آرہی تھیں، اس کی اپنی آواز بھی ان آوازوں میں شامل تھی۔

”رفتہ اس کا ہاتھ رنگ گیا۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ اور ایک ہی

جھٹکے سے زمین پر گر کے ہزاروں ہو گیا۔ سہارے میں سر رکھ کر وہ سچا سچ

کے رونے لگا۔ میں غلطی پر تھا۔ وہ خود زخمی تھی، نہایت تھی۔ رہا مجھے سہارا

کر دے۔ رہا مجھے سہارا کر دے۔“ (39)

اس افسانے میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ غور اور تحیر کی کھلتی دکھائی گئی ہے۔ وہ رضا جو حیدری پیش لوگوں کو کھانا کھاتے دیکھ کر ان کے بارے میں طرح طرح کے تہرے کرتا تھا اور کہا تھا کہ جانے ہیں لوگوں کو کب محل آئے گی۔ اس کی چند دن کی بھوک نے اسے اس کی بوقت یاد دلادی۔ اس نے انہی قلیق اور گندے ٹوکوں کے ہاتھوں سے، انہی قلیق اور گندے رہنوں میں کھانا کھایا جن کا تصور بھی اس کے لیے کراہت آمیز تھا۔

بھرتی رضا کا افسانہ ”رضائی“ ایک عیا افسانہ ہے جس میں انسان کے مرض اور لالچ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرض انسان کے پاس دنیا بھر کی دولت بھی جمع ہو جائے تو وہ مرض کی کھال میں رہتا ہے، لوگوں کی سب پر اور چیزوں پر غور رکھتا ہے۔ دیکھو ایک ایسی حالت تھی جس کی شادی 1947ء کے انتخابات سے چند دن پہلے ہوئی تھی اور اس کا خاندان، اس کے سات بھائی وہیں عیید ہو گئے تھے۔ اس سوسے نے اسے پاگل کر دیا تھا۔ آہستہ آہستہ اس کی حافی حالت بھر ہوئی تو اس کے پاس ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام اس نے شاہ علی خان رکھا۔ اس کا شوہر جو رکن چلا تھا روٹی پی کے مرض میں مبتلا ہو کر وقت پا گیا تو شادی ہی ایک عورت



سوراملک نے کاسنی دھبے کی موجوں سے جڑی دو رختی اور مٹی ہوئی تھی

جسے رجو پگھلنے سے چار سال میں آنکھوں کے نور سے گوندا تھا۔ (40)

اس افسانے میں ایک طرف قورجو ہے جس نے بحر کی کھائی، اپنی سالوں کی محنت اور محنت سے تیار کی گئی رختی زلزلہ زدگان کے لیے دے دی کہ وہ سستی ہیں مگر دوسری طرف بیگم سوراملک ہیں جنہوں نے زلزلہ زدگان کے لیے پیسے گئے سالوں میں سے دو رختی نکال لی۔ حالانکہ وہ ایک بڑے صنعت کار کی بیگم تھیں اور چاہیں تو اس طرح کی کئی رختیاں خرید سکتی تھیں مگر ان کے اندر کی عریض عورت نے زلزلہ زدگان کو بھی نہ بچھا۔

مہدک میں کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک اور بہت اہم موضوع پر غلم اٹھایا گیا ہے۔ اس افسانے میں شراب نوشی کے نقصانات پر غلم آزمائی کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ شراب نوشی تمام برائیوں کی ابتدا ہے۔ مہدک احمد ایک شادی شدہ آدمی تھا اور ایک شہید فضائل سہو کا مالک۔ اس کا دوست باغ کمال بھی وہی کتاہوں کی ایک دکان چلاتا تھا۔ مہدک احمد کے سہو پر ایک لڑکی نے آنا شروع کیا جو سودا کم خریدتی اور ہوائیں زیادہ دیکھتی۔ بہت بہت اس کے بعد مہدک احمد کے دھوکا پڑے مہدک احمد نے اس سے غصہ شادی کرنی اور باغ کمال کے قہقہے کے چنگی محزل پر ایک قہقہے لے لیا۔ باغ کمال نے مہدک احمد کو اس عورت سے بچنے کے لیے کہا تھا مگر وہ نہ مانا۔ باغ کمال چونکہ مہدک احمد کا دوست تھا اس لیے ان کے گھر آنا جانا بھی تھا۔ باغ کمال خود پوچھیں کہ اس کا یہ چکا تھا مگر شادی نہ کی تھی۔ نواز باغ کمال کی سے چاہتا اور شرافت سے آدمی گزرنے کا قہقہہ مہدک احمد کی بی بی کو باغ کمال میں دلچسپی پڑھنے لگی جسے باغ نے بھی محسوس کیا تو اس نے ان کے گھر آنا چھوڑ دیا۔ اب وہ باغ کو مسجد میں نماز کے لیے آتے جاتے دیکھتی اور سوچتی کہ اس پر ہونا کون سا جہاں پھینکے کہ وہ میرے نام میں آپہنچے۔ ایک رات وہ صبح کی نماز کے بعد قہار سے واپس آیا تھا کہ اسے مہدک احمد کے گھر سے رونے کی آواز آئی۔ اس نے دروازہ کھٹکھٹایا تو پردہ سے دروازہ کھول دیا اور کہنے لگی کہ مہدک احمد کو سہاگ نے اس لیا ہے۔ باغ کمال نے بھی دیکھا کہ اس کے منہ سے جھانک نکلی رہی ہے۔ اس نے کہا کہ میں ابھی ریسپنڈنس کو جاتا ہوں اور اسے ہسپتال لے جاتا ہوں۔ وہ دروازے کی طرف بڑھا تو پردہ دروازے کو منتقل کر چکی تھی۔ دونوں ہاتھ پھیلا کر پہلی کہ دوست کو بلو گولی اور میری ختم ختم کی پیاس بجھا دو۔ باغ کو جڑی عورت ہوئی کہ کس قسم کی عورت ہے؟ شوہر مر رہا ہے اور تم اس نے کہا میں بھی تو ایک سال سے





کہ انہیں جب علم و حکم کرتا ہے تو آخر اسے اس کا حساب بھی دینا چاہتا ہے۔ مظلوم اگر اس سے حساب نہ بھی لے سکے تو وہ قدرت کے غضب و غضب کا نشانہ بن جائے۔ نوب عمر الدود ایک خوشحال آدمی تھے، کئی بار انجیشن بیٹے اور وزیر بنے مگر خدا نے انہیں ان کی نعمت سے محروم رکھا۔ ان کے پاس بھائی نوب عمر الدود کثیر الاولاد تھے اور اسی لیے انہوں نے اپنا چھوٹا بیٹا عمر الدود اپنے چھوٹے بھائی کو دے دیا تھا۔ تین سال پہلے چھپٹے انجیشن پر دونوں پارسیوں کے نو جوانوں میں جھگڑا ہوئی اور آخر کوئی جھگڑا ہو گیا۔ مخالف پارسی کے سپرد دار شیخ داہد علی کے بیٹے سمیت چار نو جوان اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ شیخ داہد کو بخوبی معلوم تھا کہ شرمین ہو اور وہ انجیشن جیت گئے۔ انہوں نے اپنے بیٹے اور دیگر محتولین کے قتل کا مقدمہ عمر الدود کے خلاف درج کروایا اور مقدمے پر روپیہ پائی کی طرح بہا۔ دوسری طرف نوب عمر الدود نے پیچھے کو بچانے کی سرگرمی کو ششیں کیں اور آخر اس کو بچانے میں کامیاب ہو گئے۔

نوب عمر الدود جیل سے رہا ہو کر اپنے گاؤں کی طرف جا رہے تھے کہ راستے میں ایک جگہ چالیس اور دہشت گروہوں کے درمیان غارتگ کا چارہ ہو رہا تھا۔ نہ جانے چھوٹے نوب کو کیا ہوا کہ وہ جیپ سے کود گئے اور پلے کہ غم جو آگے چلے، آگے چلے، لیکن وہاں کوئی نہیں تھا۔ وہ بھی کہتے جا رہے تھے اور سڑک کے دوسری طرف جو گرگولیں چلی رہی تھیں بھاگے چلے جا رہے تھے دیکھتے دیکھتے گولیوں کی بو بھڑائی اور چھوٹے نوب وہیں ڈھیر ہو گئے۔ چالیس دہشت گرد نوب کے سارے ملازمین تیرہن و چیمپان تھے کہ یہ آگاہ کیا ہو کہ یہ حق توڑ جاتا تھا کہ کیا ہو؟ اس نے بتایا کہ یہ دس سال پہلے کی بات ہے کہ ایک بار چھوٹے نوب کا صادق کے وقت شرم سے گاؤں آئے تو ان کی گاڑی کے سامنے ایک تین چار سال کا بچہ آگیا۔ انہوں نے ہاتھ بھی دیا مگر بچہ دائیں بائیں نہ ہوا بلکہ گاڑی کے آگے آگے بڑھنے لگا۔ چھوٹے نوب نے گاڑی اس کے اوپر چڑھا دی حالانکہ میں نے کہا بھی کہ دائیں بائیں سے گاڑی نکال لو مگر چھوٹے نوب نے بات نہ مانی اور اس بچے کو گاڑی کے نیچے پڑی طرح کچل دیا۔ دس سال بعد افسوس دیکھنے کے لیے وہی بچہ جیپ کے آگے آگیا۔

ان افسانوں کے مطالعے کے بعد ہم وقتی سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ بھڑی دشمنی کے افسانوں میں موضوعاتی سٹا پر خاصا عرصہ ہے۔ ان کے ہاں زندگی کا ہر رنگ اور رنگ جیسی کہانی میں ملدوس دکھائی دیتا ہے۔ وہ کہانی کے فنی سے چوری طرح واقف ہیں اور اسی لیے وہ ہر موضوع کو اپنی گرفت میں لانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے بے شمار حصے جیسی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں عشق و محبت کے رنگ بھی ہیں،

صد، نرے اور نصب کے جذبے بھی، ماضی کی یاد بھی ہے اور مستقبل کی آس بھی۔ ماں کی باتا بھی ہے اور باپ کی محبت بھی۔ گزشتہ تہذیب کا نوحہ بھی ہے اور جاننے والوں کی یاد بھی۔ بچپن کی مصویرت کے رنگ بھی ہیں اور جوانی کی انگلیں بھی۔ نر و نرب بھی ہے انوکھی دودھ بھی۔ شراب کے شہادت سے آگئی بھی ہے اور نشے کے رستے پر پئے والوں کا اتھام بھی۔ بے راہ روی کی داستان بھی ہے اور انسانیت کی ڈگر پر والیں اُٹھانے والوں کا تذکرہ بھی۔ خمیر فروشوں کا تذکرہ بھی ہے اور مدنی خمیری کی سرگزشت بھی۔ شادی کے شادیانے بھی ہیں اور تہذیب کی زندگی کا سکہ مرگ بھی۔ فرسودہ دیانت اور رسم و رواج کا بیان بھی ہے اور ان میں کھڑے انسانوں کا احتجاج اور فریاد بھی۔ یوں بھرتی درمیان کے انسانوں میں ایسی موضوعات کی ایک طوفان رنگ و مکھائی درجی ہے۔

باب سوم: بشری رحمان کے افسانوں میں تانیسی رحمان کی عکاسی

## عزیزوں کے اندر میں عائشی رحمان کی عکاسی

اس دوسرے زمین پر عائشی زندگی کا آغاز ہوتے ہی مرد نے قوت اور طاقت کے ثلے ہوتے پر اپنی حاکمیت قائم کر لی اور عورت جو مرد کی روزِ ازل سے ساتھی اور اس کی زندگی کا جزو لازم تھی کو پیشِ ذریعہ گھین رکھ کر مختلف عائشی معاشرہ میں مرد کو عورت پر فوقیت دی جاتی رہی اور اسے عورت کی نسبت اعلا و ارفع تصور کیا جاتا رہا۔ عورت کی ذہنی، تعلیمی اور علمی پیمائش کو بنیاد بنا کر اس کا استحصال کیا گیا اور اسے ان حقوق سے محروم رکھا گیا جس کی وہ حق دار تھی۔ عورت نے ہزاروں سال اس استحصال کو برداشت کیا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب عورت نے تعلیم حاصل کی اور عرفانِ ذات کی منزل پر پہنچی تو اس نے اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنا شروع کیا۔ عورت نے اپنے لیے مرد کے برابر معاشرتی حقوق کا مطالبہ کیا۔ عورت کا یہی مطالبہ اور اس کی یہی کھوشِ جاہلیت کی بددلتی اور بھلی آواز قرار پائی۔ عورت کی اپنے حقوق کے لیے اور اپنے مرد ہونے والے علم و حکم کے خلاف اٹھائی جانے والی آواز کو جاہلیت کہا گیا جس نے آہستہ آہستہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ اس تحریک کی ابتدا تو یورپ سے ہوئی مگر آہستہ آہستہ دنیا کے ہر بھلے کی عورت نے اسے اپنے نہیں جتنے دلی کی آواز قرار دیا۔ انگریزی میں اسے Feminism کی تحریک کہا گیا۔ مائیکل فریڈلینڈ "میں اس اصطلاح کے یہ معنی دیتا ہوں:

”مرد و عورت کی برابر کی بنیاد پر عورتوں کے حقوق کے لیے جدوجہد“

تحریک نسوں۔ (۱)

”قوی انگریزی عبارت“ میں انگریزی اصطلاح Feminism کے معنی اٹلی معنی دیے گئے ہیں:

”نظر یہ حقوق نسوں، تحریک نسوں، یہ نظریہ کہ سماجی اور سیاسی

حقوق سے عورتوں کے حقوق مردوں کے برابر ہونے چاہیے۔

دیے حقوق حاصل کرنے کی تحریک۔ (۲)

ملی مردودت جہاں نے ہائیت کے سنی یوں ادنیٰ کیے ہیں۔

”ہائیت (ج) سوٹ لگاؤ سوٹ پہنا سوٹ ہونے کی

کیڑت۔ (۳۲)

لفظ ”ہائیت“ نے حقوق نسواں کی تحریک کے نمائندہ لفظ اور ایک اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس تحریک کا مقصد عورتوں کے سیاسی و سماجی معاشرتی حقوق کا تحفظ کرنا، اس کے لیے آواز بلند کرنا، عورتوں کے لیے روزگار کے مواقع کا مطالبہ اور عورتوں کے حق خود ارادیت کے لیے تحریک چلانا ہے۔ مزید یہ کہ جن کی بنیاد پر عورت کے ساتھ جو ظلم روا رکھا جاتا ہے اس کا خاتمہ بھی اس تحریک کا مقصد ہے۔ اس تحریک کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں دیا جدا سر لکھتے ہیں:

”ہائیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا

ممکن نہیں۔ یہ ایک غیر معین کلمہ الہی تصور ہے۔ جس میں مختلف

اصول فکریہ رویے شامل ہیں۔ مرد و عذاب معاشرہ اور چار ساری

کام سے لے کر معاشرتی استحصال، جنسی جبر اور دہشت تک، غیر

مساوی حقوق، سماجی جمہوریت، قانونی عدم تحفظ، شہداء (مناظرین)

اخلاقی اقدار اور غریبوں کا سماجی ذہنی، رشتوں سے لے کر کاروبار

اور سیاسی اقتدار تک اور ان سب کے مرکز میں انھیں کا مسئلہ جو

ہوا، جو ہے جس کے گرد یہ سارے مسائل دہتے ہیں۔ (۳۳)

ہائیت کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورت کو جنسی تعصب سے بالاتر ہو کر ایک

انسانی ہونے کے نامے حقوق کی فراہمی، سر میں کے مساوی سواک، اخلاقی کی فراہمی اس تحریک کے مقاصد

ہیں۔ اس تحریک نے ان مقاصد کے حصول کے لیے اپنی سرگرمیوں کو جاری رکھا۔ اس تحریک کے ذرا اثر



انہیں مساوی سلوک اور تحریک کا شکار بنایا گیا ہے۔ بحیثیت  
انہیں انہیں کمتر جانا گیا انہیں ذہانت فکر و دانش، علم و عقل سے  
ہاری تحقیق ہوت کر تاہل علم کا مفہود رہا ہے۔ تہذیب و تمدن کی  
مروج سے عورت کا منہ و غائب ہے۔ اس حقّی رویہ کو تبدیل کرنا  
اور ایسے نئی دیکھنے پر توجہ کرنا جو غیر مساوی سلوک کو تقویت  
دے۔ فیہرزم ہے۔ فیہرزم نئی شعور کی پیداوار ہے۔ وہ شعور جو  
عورت کو بحیثیت انسان کے مقام و منصب میں کم تر دیکھنے کو روک کر تا  
ہے۔ اس میں عورت و مرد کی قصص نہیں۔ (۶)

اور بلا قوم آباد کی بد قسمتی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورت ابتدا سے ہی مرد کے مقابلے میں کم  
میشیت تصور کی جاتی رہی ہے۔ مرد نے ہر دور میں عورت کا استحصال کیا۔ اس کے یہ حقوق جن کی عورت کو  
دار حقّی اس کو نہیں دیے گئے۔ اسے کسی بھی دور میں غور و تہیہ نہیں دی گئی۔ انہی مسائل کا شکار عورت کو  
جب اپنی ذات کا عرفان حاصل ہوا اس کی شعور کی آنکھ کھلی اور اس کو اپنے ہونے والے جہر کا احساس  
ہو تو اس نے اس صورت حال کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہی امر تاہیثیت کا آغاز قرار پایا۔ عورتیں اپنے حقوق کے  
حصول کے لیے میدان عمل میں نکل آئیں اور ان حقوق کے لیے اپنی آواز بلند کی۔ تاہیثیت کو ادبی اصطلاح  
کے طور پر خاصی پذیرائی ملی۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس مطالبے میں شدت آتی گئی اور اس کی کئی مختلف  
جہتیں اور اقسام بھی سامنے آئیں مثلاً سمرل تاہیثیت، اٹھنی تاہیثیت، اٹراکی تاہیثیت، تحلیل طلبانی تاہیثیت،  
ماولی تاہیثیت، اور دھوئی تاہیثیت۔

اردو میں تاہیثیت یا نسائی تحریک کا جائزہ اس توہم دیکھنے سے لے کر اس حوالے سے ابتدائی کام  
1857ء کی جنگ آزادی کے بعد اس وقت ہوا جب انگریزی زبان و ادب کے اثرات پر صفا میں پہنچے اور یہاں  
کے مقامی لوگوں نے انگریزی زبان و ادب کا مطالعہ کیا۔ اس تحریک کو یہاں مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑا، کیونکہ  
مقامی مذہبی اور قومپرست پس منظر پر عورتوں کی آزادی کے حق میں نہ تھا۔ مرد اور ان کے رفقاء نے عوام کی نگاہ پر





کہ جہاں تک مساوات کا تعلق ہے، اسلام کے اور مردوں میں  
کوئی فرق نہیں۔ تمدنی ضروریات کی وجہ سے فراتر میں انکشاف

ہے۔ (۸۳)

اقبال کے ساتھ ساتھ مولانا جلی نے اپنی شاعری میں حقوق نسواں کی بات کی اور عورتوں کو  
اپنی مصلحتات کا موضوع بنا کر ان کی حیثیت کا احساس دلایا۔ اس سلسلے سے ان کی نظمیں ”پپ کی داد“ اور  
”مناہاتِ بیوہ“ قابل ذکر ہیں۔ ان نگاروں میں عورتوں کے سماج کی عکاسی کی گئی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں  
بعض ایسے رسالے بھی سامنے آئے جنہوں نے حقوق نسواں کے سلسلے سے آواز بلند کی۔ ان رسالوں میں  
”عزت“ صحت اور تہذیب نسواں کے ہم خاص طور پر اہم ہیں۔ ان رسالوں نے عورتوں کی تربیت بھی کی، ان  
کو شعور دیا۔ عورت بھی اپنی اور مردانہ دلت کی دولت بھی سمجھ گئی۔ ان رسالوں نے ہر صغیر پاک و بزرگ کی عام عورت کو  
عورت کی حیثیت اور اس کے حقوق کا احساس دلایا۔ قیام پاکستان کے بعد یہاں عورتوں کے حقوق کے لیے آواز  
بلند کی گئی اور عورت کو اپنی اور بیوی اور بچوں کی حیثیت سے جائیداد میں درجہ کا حق دار تسلیم کیا گیا۔ 1948ء  
میں لاہور میں ”انجمنِ جمہوریت پسند عورتیں“ قائم کی گئی جس کا مقصد مزدوری پیشہ عورتوں کے حقوق کا تحفظ  
تھا۔ آگے چل کر فروری 1949ء میں عورتوں کی جماعت ”بیوہ کی تنظیم“ قائم کی گئی۔ اس تنظیم کا مقصد عورتوں  
کی بیوہ اور ترقی تھا۔ ان تنظیموں کی شگفتہ بھی شدت کے ساتھ کی گئی مگر انہوں نے اپنا کام جاری رکھا۔  
بعد ازاں 1975ء میں جب عورتوں کا بین الاقوامی سال منایا گیا تو پاکستان میں بھی اس تحریک میں جان پڑی،  
عورتوں کے حقوق کے لیے کام کرنے والی تنظیمیں دیکھیں اور 1981ء اور ”عورت 2000“ 1982ء کا قیام  
عمل میں آیا۔ ان تنظیموں نے بھی عورتوں کے حقوق کے لیے عملی اقدامات کیے اور عورتوں کے سماجی مرتبے کو  
بلند کرنے کے لیے کوششیں کیں۔

دور حاضر میں عورت کے حقوق کو تسلیم تو کیا گیا ہے مگر اس آواز میں تسلیم نہیں کیا گیا جیسے  
کہ نا چاہیے تھا۔ اس کا حصول مختلف صورتوں میں آتی بھی جاتی ہے اور اکثر صورتوں میں اس کے ساتھ ظلم  
و بھروسہ کرنے والے اور اس کے حصول کا مرتکب ہونے والے اس کے قریبی عزیز و اقارب ہی ہوتے ہیں۔  
پاکستانی معاشرے میں عورت گھر کی ذمہ داریاں بھی نبھاتی ہے اور کبھی نہ کسی صورت میں معاشی سرگرمیوں میں

بھی اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ دوسری ذمہ داری ادا کرنے کے باوجود اس کا سہلی مقام دوسرے مرد سے کم تر ہی سمجھا جاتا ہے۔ اس کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے اور اس کو باہر پر احساس دلایا جاتا ہے کہ وہ کم حیثیت ہے اور گھر کے مردوں کے برابر اسے نہ تو حقوق حاصل ہیں اور نہ مقام دوسرے۔ وہ اب اور زندگی کا انہی میں گمراہ قافلہ ہے۔ وہ اب کو زندگی کا ترہنہ کیا جاتا ہے۔ وہ اب میں جہاں وہ سرے مساکی اور دشمنان کی مٹائی کی جاتی ہے وہیں وہ اب کے قسط سے نہائی مساکی کو بھی بھاگ کر گیا۔ وہیں عورتیں کو ان مساکی کا بھی اور انکے ہوا اور مردان ذات بھی حاصل اور عورتیں کے حقوق کی تحریکوں نے دنیا کی دیگر زبانوں کے اب کے ساتھ ساتھ اردو شعر و ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ نہائی تحریکوں کے ساتھ ساتھ پوسٹ ملڈن لاء کی تحریکوں نے بھی عورتیں اور ان کے مساکی کو بھاگ کر گئے میں اپنا کردار ادا کیا۔

اردو میں تائیدیت یا نہائی اب کے حوالے سے وہ طبقات سامنے آئے۔ ایک طبقہ مردوں کا تھا اور دوسرا عورتیں۔ مرد حضرات نے عورتیں کے لیے جس انداز میں اٹھنا خیال کیا وہ ٹھیک تھا اور عورت نے جس انداز میں اپنے خیالات و تحریکات اور احساسات و حسوسات کو قلم بند کیا وہ انداز ٹھیک تائیدیت کی مثالیں تمام صنف میں نظر آتی ہیں لیکن قلم نگاروں، ناول نگاروں، ناول نگاروں پر اس کے اثرات زیادہ گہرے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو میں ممتاز شاعر، صحت چھائی، فہیمہ ریاض، کشمیر، زہد، حد پر دین شاکر، پر دین فہیمہ، فہیمہ حسن، بھری رحمان اور دیگر نے اپنے اپنے انداز اور اسلوب میں نہائی اب کو پر دین چھائی ان عورتیں قلم کاروں نے سوچ کے لیے وضع کیے۔ انھوں نے اپنے جذبات و حسوسات کو قلم میں ادا کر چکی ہیں۔

اردو شاعری میں بہت سی شاعرات لکھی ہیں جن کے ہاں ہمیں عورت پر ہونے والے اثر کی عکاسی نظر آتی ہے۔ کشمیر، فہیمہ نے عورت پر ہونے والے اثر کو اپنی نظموں میں تحقیقی انداز میں چھائی کیا۔ انھوں نے سماج کے کونکھے گوشوں کی بھی قلمی کھنڈی۔ انھوں نے عورت پر ہونے والے اثر پر بڑی جرأت کے ساتھ لکھا اور ان کے خلاف بحر پر صراحت احتجاج بند کی۔ ان کے بعد عورت پر جسمانی تشدد کو تشدد سمجھا جانے لگا۔ ان کے ہاں ایک ایسی تخلیق کار ہمارے سامنے آتی ہے جو اپنے سماج کے مردوں سے ٹھیک ہے اور ان کی حدود کو توڑنا چاہتی ہے۔ ان کے ہاں زندگی کے سچے حقائق کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی گئی ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے پروفیسر حامد کشمیری نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کشمیر، فہیمہ ایک ادبی سچ، زندگی کے قصوں، پروفیسر، اور بے چارے کیوں کا شعور رکھتی ہیں۔

پردہ شاکر عرصہ کی اہم نسوانی آواز ہیں۔ ان کے ہاں کم عمری کے نو نثر جذبات و احساسات کا اظہار تو ہے مگر عورت کے مسائل کا بیان بہت نمایاں نہیں ہے۔ لیکن ان کے ہاں نسوانی جذبات و احساسات موجود ضرور ہیں۔ نسوانی تجربات کا بیان بھی ہے۔ انھوں نے نسوانی زندگی کے کئی پہلو غور و بصورتی سے اہاگر کیے ہیں۔ ان کی شاعری کے حوالے سے عقیل احمد مصطفیٰ لکھتے ہیں:

”پردہ شاکر نے بے جاوی جذبات کی ایک ایسی رنگین دنیا بنائی

ہے، جہاں ہر عمر کے مریضیں لیکن ہر آسودگی کی تلاش میں داخل

ہوتے ہیں ہر تھوڑی دیر کے لیے نور کو گم کر دیتے ہیں۔“ (۹)

ان شاعرات کے علاوہ فہیمہ ریاض اور سارا گلشن کی شاعری میں نسوانی شعور کی واضح جھلک موجود ہے۔ سارا گلشن کے ہاں معاشرے کی فرسوس، روایات کے خلاف بغاوت اور احتجاج کا تونا رویہ موجود ہے۔ دیگر شاعرات میں شاہدہ حسن، خدا محاسن، فرخندہ نسیمی، حیات، ماہ طاہر، محبوبہ ربانی، ثناءت مصیب، شہناز نبی، عقیس عتھر، شتیقہ طاہر، شعری اور خدا پردہ شامل ہیں جن کے ہاں نسوانی جذبات و احساسات کا اظہار تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔ ان شاعرات کے ہاں معاشرے کی بے جا حدود و قیود، حقوق کی پامالی کا احساس بھی ہے اور اس کے معاشرتی استحصال کا احوال بھی۔ ان شاعرات نے اپنے عہد کی عورت کے مسائل کی بھرپور ترجمانی کی۔ مرد و شعرا میں ن مردانہ میراثی، قبیلے اور علی محمد فرشی کے ہاں عورتیں کے مسائل کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مگر ان شعرا کے ہاں نسوانی احساسات کا اظہار بھرپور انداز میں نہیں ہوا۔

اردو کے انسانی ادب خصوصاً ناول کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کے ابتدائی ناول نگار مولوی نذر احمد کے ہاں ایسی اصنافی پہلو دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف عوامل سے عورت کو موضوع گفتگو بنانے کے خیال میں عورت میں تعلیم اور شعور کی کمی نے اس کو معاشرتی راسخوں کے قہقے میں پکڑ رکھا تھا۔ انھوں نے سمجھا اور پھر بڑ عورت کے مابین فرق کو واضح کیا اور اپنے ناول ”ہانت العیش“ میں عورتیں کی تعلیم پر بطور خاص زور دیا۔ مردانہ پادی و سوانے عورت کو طواغیت کے دھبے میں پھنسی کر کے عورت کا ایک ایسا چہرہ پیش کیا جو نسوانی خاصیتوں کا فقدان ہے۔ عہد الجہم شرر کے ناولوں میں نچلے اور غریب طبقے کی عورت نظر آتی ہے۔ شرر نے عورتیں کی جدید تعلیم پر زور دیا ہے۔ ان کے ناولوں میں عورت کو بہادر اور جزم

دوسرے کی حامل بنا کر بھی پیش کیا گیا۔ یہ ہم چند نے عورت کی غربت اور بچی مانگی کی حکایت کی۔ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں عورت پر ہونے والے جبر اور استحصال کا یہ دو چاک کیا اور اس کے خلاف آواز بلند کیا۔ کرشن چندر کے ناولوں میں حقوق نسواں کے حوالے سے جو اظہار کیا گیا ہے اس کے حوالے سے ڈاکٹر مہا جنین فلم نے لکھا ہے:

”کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں عورتوں میں مختلف طرح سے

عورتوں پر ہونے والے مظالم کو ہدایت بخیز کے ساتھ پیش کیا ہے اور

بتایا ہے کہ مرد کی فطرت اور غور فرضی کے سبب آج عورت کو کی کمی

مصائب کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔“ (10)

قرۃ العین جیہ نے بھی اپنے ناولوں میں تعلیم یافتہ عورت کو پیش کیا۔ ان کے ہاں باپائی طبقے کی عورتیں کو پیش کیا گیا ہے۔ جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں، ان ہاں۔ ان سے مگر کے لوگوں پر حکومت کرتی ہیں۔ ملک بھر کی سیر سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ ان عورتوں کے بھی مختلف نفسیاتی مسائل ہیں مگر ان کے مسائل عام عورت کے مسائل سے مختلف نوعیت کے ہیں۔ صحت چھائی وہ غور اور بے باک خاتون تھیں جنہوں نے پہلی بار ہمارے معاشرے میں عورت پر ہونے والے جبر اور ظلم و ستم کو بے باکانہ انداز میں بیان کیا۔ انہوں نے عورت کے سماجی و معاشرتی مسائل پر بھی اظہار خیال کیا مگر ان کا خاص موضوع عورتوں کے جنسی مسائل تھے۔ انہوں نے اپنے ناول ”نیر می کیر“ میں عورت پر سری کھام پر گہری بحث لگائی۔ ہمارے خاندانی نظام میں جو خرابیاں ہیں ان پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ ہمارے اس نظام میں عورت پر کسی کس طرح ظلم اور جبر ہوتا ہے اس کی مفصل تصویر کھچی اس ناول میں کی گئی ہے۔ انہوں نے جاگیر داروں کے خاندان کی عورتوں پر بھی لکھا اور اس نظام میں عورت کو جس طرح استغنیٰ بنید پر استحصال کا شکار بنایا جاتا ہے اس کی بھی تفصیلی تصویر کر رکھی۔ صحت چھائی کے حوالے سے زہرا حاکمینی ہیں:

”جاگیر داری، غیر ملکی تسلط، بے روزگاری اور بھوک نے خاندان کے

اوسے میں جو گھٹاوا ہے، کیسکی، جنسی استحصال اور جنسی تشویش، غور

فرضی اور کھوکھلا پن پیدا کیا اس کی سب سے کامیاب عکاسی صحت  
چھٹی نے کی ہے۔ وہ راشد الخیری یا ان سے قبل کے مرد اور عورتیں  
اسیوں کی طرح خاتون کے حور سے کیلیا پتی کی قائل تھیں۔  
اسی لیے انہوں نے نوجوان لڑکیوں، لڑکوں، بڑھی، عورتوں، زنان مرید  
شوریں، بھٹی بیویوں کی کہانیاں کے قدیمے پند سرب خاتون  
کے حور سے کو آئینہ دکھایا ہے۔ ان کا نعل "سیڑھی کھیر" میں خاتون  
کا حور، حور، تعلیم یافتہ اور معاشی طور پر خود مختار عورت کے سامنے  
کھڑے چڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ (۱۱)

ان کے حور بھی کچھ نعل نگار ایسے ہیں جن کے ہاں تا بختی شعور کسی نہ کسی شکل میں موجود  
ہے۔ ان نعل نگاروں میں فضل کریم فضل، شوکت صدیقی، احسن قادری، ممتاز علی، عدیہ مستور، انکھار حسین،  
رضیہ فصیح احمد، جمیل باغی، ذاکر ہور، سجاد ہور یا نو قدیمہ و غیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

تا بختی فکر سے حور افسانے کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ حور افسانے میں بھی تا بختی  
شعور پوری طرح موجود ہے۔ حور افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں تا بختی شعور کا اظہار مختلف انداز میں کیا  
ہے۔ حور افسانے میں عورت کے معاشی مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ علامہ قرین عورت پر ہونے والا پہلی  
جر بھی حور افسانے کا موضوع بہت حد تکی کلام میں جس انداز میں عورت پر طرح طرح کے غم کے جاتے ہیں  
اس کا اظہار بھی حور افسانے میں موجود ہے۔ یہ ہم چند نے اپنے افسانوں میں مثالی عورت کا تصور پیش کیا۔ ان  
کے افسانوں میں جو عورت ہے وہ تمام خصائص کا مرتب ہے۔ یہ ہم چند کے افسانوں میں عورت کا جو تصور پیش  
کیا گیا ہے اس کے حوالے سے ذاکر سلیم آغا قربانی لکھتے ہیں:

ہم چند کے افسانوں میں ایک مثالی عورت کا چکر آٹھار ہوتا ہے۔

ان کے نزدیک عورت دعا کی پتی، نیک، قربانی کا نمبر، قوت ہور

پردہ اشت کا شہکار اور مرد کو صراطِ مستقیم پر چلانے کا باعث ہے۔ (12)۳

کرشن چندر کے ہاں بھی انسانوں میں تاریخی شعور پوری طرح موجود ہے۔ ان کے انسانے میں عورت کی بھگورتی وہی ہے مگر یہ بھی کہ موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے جس مادہ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کے حوالے سے نگاہیں ہیں کے ہاں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کی "چادریوں، غریبوں، معاشی و معاشرتی مساکی اور نفسیاتی الجھنوں کو انسانی رنگ میں پیش کیا گیا۔ عباد حیدر بلڈروم کے ہاں عام گھر والے عورت کا تصور تیار سے سامنے آتا ہے۔ خوب تنقید علی کے ہاں بھی انسانی انداز موجود ہے۔ ان کے ہاں یہ انداز روایتی رنگ لیے ہوئے ہے۔

ترقی پسند انسان پر گو انتخاب کے اثرات گہرے ہیں مگر ان انسان نگاروں نے بھی عورت کے مختلف طرح کے مساکی کو تخلیقی رنگ میں رنگ کر پیش کیا۔ ان کے ہاں مرد اور عورت کے تعلق کو بھی بے باکان انداز میں انسانے کا موضوع بنایا گیا۔ رشتہ جہاں کے ہاں ایک تعلیم یافتہ عورت اور ایک عورت و کھائی دیتی ہے جو مرد کی مالکیت سے آزاد ہے، موقع خاص اور خوال ہے، حرج یہ کہ زندگی کے مساکی کا شعور بھی رکھتی ہے اور ان کے خلاف تہذیب آگیا بھی ہے۔ عہدہ ماتمہ شک نے اپنے انسانوں میں عورت کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچا۔ محبوب احمد جہاں، اختر حسین رائے پوری اور بلونت کچھ جیسے انسان نگاروں نے تیارے خاندانی نظام کی خرابیوں کی نشاندہی کی اور ان نظام کے تحت عورت پر ہونے والے ظلم و ستم اور جبر کی عکاسی بھی کی اور اس کے خلاف جدائے احتجاج بھی بلند کی۔ ان کے ہاں عورت کے معاشی استحصال کو بھی موضوع بنایا گیا اور اس کے خلاف بھر پور انگیزہ بھی کیا گیا۔ سعادت حسن منٹو نے بھی عورت پر ہونے والے سماجی جبر اور خصوصاً تقسیم ہند کے نتیجے میں عورت پر ہونے والے نفسی شہد کو موضوع بنایا۔ ان کے انسانے "خوال" وہ "لفظ" گوشت اور سوز پل" اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ منٹو کے انسانوں کے اس رجحان کے حوالے سے زاہد حنا لکھتی ہیں:

"پہلے سری خاندان جہاں "خوال" وہ "میں اس طور ہے آہستہ آہستہ ہوتا نظر

آتا ہے وہی اس dehumanise ہونے کی ابتدا" لفظ "گوشت" میں

پڑتی ہے۔ (13)۳

منٹو کے ہاں اور بھی کئی سوانوں سے عورت کی مظلومیت کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ وہ اپنی

خودشات کو مدد کر اور اپنی ذات کو فنا کر کے وہ سب چھوڑ کر جی کے لیے وہ ماضی نہیں ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے "تیک اور کانٹا" ہم سے سامنے آتے ہیں۔ جن میں عورت کی مظلومیت کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بھڑی نے اپنے افسانوں میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا جو خاندانی نظام کو بھانسنے کے لیے اپنی ذات اور اپنی خودشات کی قربانی دیتی ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے "مگر میں، لا جو تھی، اور اپنے دکھ مجھے دے دو" دیکھے جاسکتے ہیں۔ حدود دریں ان کے افسانوں "بڑیاں اور پھول، کلیاتی اور صرف ایک سگر پل" میں بھی ان کا تائیدی شعور صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ صحت چھٹی کے افسانوں میں بھی منہ کی طرح خاندانی نظام کی خامیوں اور اس نظام کی شکست و ریخت کو موضوع بنایا گیا۔ ان کے ہاں افسانوں میں عورت کو اپنے پرے وجود اور انہی رنجش کے ساتھ دکھایا گیا ہے اور اس کی انہی نا آسودگی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا افسانہ "کھال" اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ مگر مطلق کے ہاں بھی عورت اپنے انہی رویوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ ان کے افسانے "ہر معاش، جو ہر بھڑا اور بالجو" اسی نوعیت کے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کی انہی اور کلیاتی الجھنوں کو مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں بھی تائیدی شعور کو پیش کیا۔ انہوں نے خیم یا تو ہر رشتہ خیال عورت کا تصور پیش کیا۔ ان کے افسانوں کا موضوع بالائی طبقے کی مصلحت یافتہ عورتیں ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں عورت کے ان مسائل کا تذکرہ نظر نہیں آتا جو ہمیں بھڑی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولی کرداروں پر اپنے خیالات کا اظہار ناکر عبد الملتی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"قرۃ العین حیدر کے ناولی کردار بالعموم اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے

ہیں اور گزری بہاریں کو سحر کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ وہ تعلیم

یافتہ اور مہذب ہونے کے باوجود صدی اور سرکش ہیں۔ ان کے

انداز ایک روایت اور جذباتیت ہوتی ہے۔ وہ اپنی دنیا آپ پیدا

کرنا چاہتے ہیں۔" (۱۴)

دیگر افسانہ نگاروں نے جن میں احمد اظہار، آغا ہار، اشفاق احمد، عکرم العظیم، فتویٰ و لہجہ

شامل ہیں کے ہاں عورت کے وہ ماضی اور انہی رویوں کو موضوع اظہار بنایا گیا ہے۔ جبکہ ہمارے مسرور، داہود

تھم، طوری مستور اور بھڑکی زبان نے بھی عورت کے ساتھ ہونے والی سماجی ناانصافی کو اپنے الفاظوں کا موضوع بنایا۔

اردو افسانے کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ نگاروں بالخصوص عواتقین افسانہ نگاروں نے عورت کے احساسات و جذبات کی، اس کی نفسیاتی و جنسی الجھنوں کو اور اس پر ہونے والے معاشرتی اثر کی دوسری صورتوں کی کا یہاں عکاسی کی۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بحیثیت نے ایک مستقل موضوع کے طور پر تارکے ادب میں اپنی جگہ بنائی۔ خصوصاً اردو افسانے میں اس حوالے سے کئی مختلف انداز اور رجحانات تارکے سامنے آتے ہیں۔ اردو افسانے کے مختلف کردار مختلف تاریخی ردیے لے کر تارکے دہراؤ انگیزے ہوتے ہیں۔ اردو افسانے میں عورت کا مکی روپ بھی ہے۔ مادی روپ بھی، نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کا نگار عورت بھی، طوائف کے جام سے پھوٹی جانے والی مظلوم عورت بھی، گھریلو عورت بھی، مقدس رشتوں کی حامل ماں، بہن، بہو اور بیٹی بھی، دیہات میں رہنے والی کم تعلیم یافتہ عورت بھی، چھپ کا دھڑا بھرنے کے لیے مزدوری کرنے والی خاتون بھی اور تعلیم یافتہ، دانشور خیل اور علامت پرور خاتون بھی اور باہمی طبقے سے تعلق رکھنے والی گاما پرست عورت بھی۔ غرضی اردو افسانے میں عورت ہر روپ میں تارکے سامنے آتی ہے اور ہر روپ میں اس کے جو مساک ہیں ان کی عکاسی بھی اردو افسانے میں کمال مہارت سے کی گئی ہے۔ خصوصاً عواتقین افسانہ نگاروں نے عورت کے احساسات و جذبات کی خوب خوب تر پہچان کی ہے۔ لیکن نسائی رویوں کی عکاسی جس بھرپور انداز میں ہوئی چاہیے اس انداز میں ابھی تک نہیں ہوئی۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ تارکے معاشرتی انداز بھی اس سلسلے میں رکاوٹ ہیں۔ اس حوالے سے اب اقدام جاری رکھتے ہیں۔

نسائی رویوں اور تاریخی رجحان کی پہچان اور انھیں قدر کے اس

جائزے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نسائی اور تنہائی اظہار میں

تاریخیت کی شمولیت کے بعد نسائی فکر و فن کے دائرے کے افق میں

کیوں کر وسعت پیدا ہوتی ہے؟ اردو میں چونکہ تاریخی نظریے کو

کسی طاقتور رجحان کی صورت میں ابھی پہنچنے کا موقع نہیں ملتا



اس لیے انفرادی کو عشق کی اہمیت کے باوجود ابھی نسائی ہمادیات  
 کی تکمیل ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نسائی ہمادیات میں  
 تاریخی نقطہ نظر کے ساتھ عہد کی تہذیب، مذہب و رسوم کے قوانین اور  
 تحقیقی فی ہدوں کے تحت قدر کے مساکن نے سرے سے مرتب  
 ہوں گے اور اسی صورت میں ہم تائیدیت کو نظر سے کی سجا سے بلند  
 کر کے فی سجا تک پہنچے ہیں۔ (15)

اس تمام بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو کے شعرا و ادبا اور خصوصاً لواتمیں نے  
 بحر پار ادوار میں نسائی ردیوں، احساسات و جذبات اور ان کے مختلف مساکن کی ترہائی کی۔ شاعرات نے اپنے  
 اشعار کے ذریعے اور نثر نگار لواتمیں نے ناول، ڈرامے، ڈرامے اور مختصر کے ذریعے نسائی نظریات کو عام کیا اور  
 معاشرے کے اندر نسائی مساکن پر اور ان معاملات پر غور کرنے کی ترغیب دی جن سے عورت و مرد  
 نسائی مساکن کی فتنی کشش سے موثر ادوار میں غلامانے میں ہوئی۔ اردو افسانے میں تاریخی رجحانات کی عکاسی  
 بحر پار طریقے سے کی گئی۔

بشری رحمان کا ہم اردو ناول اور افسانے کے حوالے سے ایک معروف نام ہے۔ گو انھوں نے ادب کی  
 دوسری اصناف کے حوالے سے بھی کام کیا مگر ان کی اصل پہچان افسانوی تریخی ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں  
 کے موضوعات میں عوامی وسعت پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں معاشرت کے رنگ بھی ہیں، معاشرتی و سماجی مساکن  
 کا تذکرہ بھی، جاگیر و دارانہ ماحول کی عکاسی بھی ہے اور نچلے طبقوں کے روزمرہ مساکن کا بیان بھی۔ نسائی جذبات کا  
 اظہار بھی ہے اور ان کے سماجی مساکن اور نفسیاتی و جنسی الجھنوں کا تذکرہ بھی۔ ان کے ہاں عورت شرمیلی، لجائی  
 عورت نہیں ہے بلکہ ان کے ہاں جو عورت ہے وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ موجود ہے۔ اس کے منہ میں زبان  
 ہے اور وہ اپنے احساسات و جذبات کا اظہار بھی کرتی ہے۔ گو ان کے ہاں صحت چھائی کی طرح بے باکی نہیں  
 ہے مگر پھر بھی وہ عاصوفی کی جاک نہیں۔ ان کے مختلف نسائی کردار اپنے مساکن کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔  
 ان کرداروں کے وہ مساکن معاشرتی و سماجی بھی ہیں اور دیگر نوعیت کے بھی۔ بشری رحمان نے ان مساکن کے

یہاں میں رہتا زورِ غم پر مبنی قوت اور قوتی کے ساتھ صرف کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر عمر کی عورت موجود ہے اور اس کے ساتھ وہ جنی مساکی میں گھری ہوئی ہے اس کی عکاسی بھی فکراتِ اعداد میں کی ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بشری رومان نے جہاں دوسرے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا وہاں ان کے ہاں تائیدی رجحانات کی عکاسی بھی کمال مہارت سے کی گئی ہے۔ آئندہ صفحات میں بشری رومن کے افسانوں میں تائیدی رجحانات کے حوالے سے بات کی جائے گی۔

بشری رومان معروف مقامی میں قوتی تحریک کے ساتھ وابستہ نہیں رہیں اور نہ انھوں نے بطور خاص ان موضوعات کو لپٹا لیکن ان کے ہاں یہ موضوعات ان کے افسانوں میں دہرائے ہیں۔ ایک عورت ہونے کے باوجود وہ عورت کے مساکی کا گہرا ادراک اور شعور رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے بہت سے مساکی کا تذکرہ موجود ہے۔ ان کے ہاں عورت پر غم و غم کے حوالے سے جو موضوع سب سے اہم اور جن موضوع پر ان کے ہاں متحد افسانے ہیں وہ مرد کا پر جاتی ہیں اور اس کی بے وفائی ہے۔ عورت پر محبت کا جیل بیکھنا، اسے اپنے عشق کا سیر کرنا، مرد کا حقد ہے۔ اس محبت کے کئی رنگ ہیں لیکن عموماً یہ ہوتا ہے کہ مرد عورت کو بدعنوان ہے۔ اسے اپنی محبت کا تحقیر و دانا ہے، اپنے قصوں کا قصہ چدے کر تا ہے اور پھر اس سے نا تعلق اختیار کر لیتا ہے۔ اسے دھتکار دیتا ہے، ٹھکر دیتا ہے اور ایسے میں عورت کہیں کی نہیں رہتی مگر مرد اس قدر عالم ہے کہ اس کے لیے یہ سب کچھ کھیل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ عورت جو دال سے محبت کی بھوک ہے وہ بہت آسانی کے ساتھ محبت کے دام میں قید ہو جاتی ہے۔ مگر مرد اسے سبز باغ دکھانے کے بعد بہت آہستگی سے اس کی زندگی سے نکل جاتا ہے۔ یہ موضوع عورت افسانے میں مختلف رنگوں اور کئی اعداد میں مختلف افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔ بشری رومان کے ہاں بھی یہ موضوع کئی افسانوں میں موجود ہے۔

بشری رومان کے افسانوی مجموعے "غم کہتیاں" میں ان کا افسانہ "لاگا چڑی میں دلی" اس نوعیت کا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی ہیروئن "گو" جو ایک سید خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور پیرائے کی طالب ہے اسے افسر کمال نامی ایک نوجوان اپنی محبت کے جال میں پھنسا رہا ہے۔ گو کے خاندان والے سید خاندان سے باہر شادی نہیں کرنا چاہتے۔ مگر گو کے دل میں افسر کمال کے عشق کا جھوٹ سوار ہے۔ وہاں اس کو ہر طرح سے سمجھائی ہے، مگر وہ کسی بات کو سمجھنے پر تیار نہیں ہوتی۔ وہ اپنے عشق کی خاطر ہر قربانی دینے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اپنے فونی رشتوں کو بھی محبت پر قربانی کر دیتی ہے اور افسر کمال سے شادی کر لیتی ہے۔ ایک بیٹی کی



لیے گل تک وہ آئین کے چہرے جڑ جانے کی بات کرتا تھا۔

بھرتی رخصتی کا ایک اور اہم "سر" کا چاند" بھی اس موضوع پر ہے۔ اس اہم نامے میں بھی مرد کی بے وفائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس نامے کی ہیروئن ایک لڑکی ہے جسے اہم نامہ نگار نے "پھانی" کا نام دیا ہے۔ پھانی کی ماں اٹھ دسواہی ایک وکیل صاحب کے گھر میں ملازم تھی۔ پھانی کی ماں کو اس گھر میں کام کرتے کئی سال ہو چلے تھے۔ اب پھانی بہت بہت بلوغت کی طرف بڑھ رہی تھی۔ پھانی کا بنیم صاحب کے بھائی کے گھر بھی آتا تھا جو قریب ہی رہتے تھے۔ ان کا ایک بیٹا بھی تھا جس کا نام شباب تھا اور اس کی سگلی وکیل صاحب کی بیٹی سندھیا بی بی سے ہو چکی تھی۔ شباب یہاں نے پھانی میں دلچسپی لینا شروع کر دی، پھانی جو ابھی تک پوری طرح بلوغت کو بھی نہ پہنچی تھی وہ شباب یہاں کی محبت کے جال میں پھنس گئی اور لوگوں کے لیے بننے کو ارادہ میں (جو گھر کے صاحب میں تھا) ملاقاتیں ہونے لگیں۔ بی بی اٹھ دسواہی گھر کے کام کاج میں مصروف ہوتی مہ پھانی کو ارادہ میں ہوتی اور شباب یہاں بھی وہاں بھی جاتے۔ شباب یہاں نے کم سن پھانی کو بہن جیسا ہی ماں بنایا اور خود امریکہ چلے گئے اور جاتے جاتے پھانی سے یہ وعدہ بھی لے گئے کہ وہ کسی سے اس بات کا تذکرہ نہ کرے۔ اہم نامہ نگار لکھتی ہیں:

"تو میرا انتظار کرے گی؟" میرے دم تک کروں گی۔" اور

دیکھو۔۔۔ اگر تو میرے ساتھ چاریدہ کرتی ہے تو کسی کو میرا ہم

نہ ہوتا۔" میں کہیں نہیں گی۔" ننگی پھانی نے جیسے پتھر

سے کہہ کوئی اپنے چہرہ کو بھی رسوا کرتا ہے۔" ہاں یہ میرا اچھا

ہو گا۔ اگر تو نے کسی وقت میرا ہم بول دیا تو مجھے وہاں چھوٹا

جائے گا اور پھر میں کہوں گا کہ تو دغا باز تھی۔ کبھی پالت کر اپنے

ملک میں نہیں آئیں گا اور میری طرف دیکھوں گا بھی نہیں۔"

نہیں نہیں شباب یہاں "پھانی اس کے قدموں سے لپٹ گئی۔"

ہمارے گھر کرنا اور میری طرف سے تم کو اس لوگ میری  
 کمال بھی سمجھتی ہیں کے تو میں تمہارا ہم نہ ہوں گی۔ تمہارے  
 والد کو اپنے دل میں رکھیں گی۔ میں میرے سر پہ ہاتھ رکھ کے  
 میری قسم کھاتی ہوں۔ (17)

پہلانی کے جسم نے اس کی حقیقت سارے زمانے کو بتا دی۔ اس پر ہر مرد بہ اکتایا گیا مگر وہ شباب میں  
 کا ہم اپنی زبان پر نہ لائی اور اس کی شہری زندگی اس کے بچاؤ سے کر دی گئی۔ یہاں ہوا نہ ہوا تو اس نے  
 دوسری جگہ شہری کر لی۔ اس کا وہ شوہر اس سے لوگوں کے گھروں میں کام کرنا تھا اور اس کی کل کھائی طور  
 پرپ کر جاتا تھا۔ عورتوں بعد وہ کام کی شہری میں اور اپنے محبوب کے قدموں میں زندگی کے آخری دن گزارنے  
 آئی تو شباب میں نے تنگ سے کہا کہ اس کو چھوڑ دے وہاں کر خود رخصت کر دے۔ اس اعلانے میں بھی مرد کی بے  
 رشتی اور ہر جہانی پن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شباب میں جو ایک اور زمانہ ہے وہ غرب تو کرائی کی عزت پہاں  
 کرتا ہے اور خود اس پر چلا جاتا ہے اور عورتوں بعد بھی جب تو کرائی سے سامنا ہوتا ہے تو اس کو گھر سے  
 نکال دیتا ہے۔ یہاں مرد کی بے رشتی اور بے وفائی بھی ہے پس ماندہ اور نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کی  
 بے چارگی اور بے بسی بھی کہ پھر اسی وجہ سے یہ آج بھی ہے جہاں سے بدنامی کا دروازہ لے کر نکلی تھی۔

بھارتی زمانہ کا ایک اور اعلانہ "وہنگی اور سیکر نری" بھی اسی نوعیت کا اعلانہ ہے۔ اس اعلانے  
 کا موضوع بھی مرد کی بے رشتی اور مرد کا جی پر غم ہے۔ وہ غلبہ پڑ ہے جو بھلے مرد اپنی بیویں پر کرتے  
 ہیں۔ اس اعلانے میں کسی کردار کا کوئی ہم نہیں ہے۔ اعلانے کی بیرونی ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہے  
 جہاں باپ غیر ذمہ دار اور شریفی ہے اور اس نے عورت کی تربیت کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ وہاں نے بیٹی کو  
 پڑھایا لکھایا اور اپنے ایک ایسے بھائی سے پیدا دیا جو وہ بیٹی سے ڈیر ساری دولت کما کر لایا تھا اور اپنے بیٹے  
 میڈ ہونے کے نام میں بھلا تھا اس کے اور یہ بات شہرت سے سہاوت کے ہونے تھی کہ وہ بیٹے میڈ ہے  
 ساری دولت پر گھر اس نے خود کھائی ہے اس لیے یہ اس کی مرضی ہے کہ وہ اس دولت کو کس انداز میں اور  
 کہاں خرچ کرے۔ اپنی طور سیکر نری کے ساتھ خوش چلیوں کرے۔ وہنگی بیو اور دیگر عورتوں سے ایک پر غم  
 زندگی گزارنے کو جی پر طرح طرح کی پابندیوں کا جو کر کے رکھے اور اس پر خرچ ہونے والے ایک



سب کچھ چپ چاپ برداشت کرتی ہے اور اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے۔ افسانے کی ہیروئن کی طرح کا سوسلہ تمام خواتین میں نہیں ہوتا کہ وہ انکلام کا راستہ اختیار کر لیں۔ اس افسانے میں بھی تاریخی رجحان کی عکاسی بہر ہر انداز میں نظر آتی ہے۔

بھرتی رحمان کے پاس اس موضوع پر ایک اور افسانہ ”مشہورہ سلیم“ بھی ہے۔ اس افسانے میں بھی مرد کی بے وفائی اور اس کے بر جاتی پن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار ”نمو“ نام کی ایک لڑکی ہے جو میٹروک کا احسان دینے کے بعد آشوب انہم کا گھر ہو گئی۔ آنکھوں سے پانی بہنے لگا۔ اسے طمان کے لیے ڈاکٹر کے پاس لے جایا گیا تو اس ڈاکٹر نے اس کی آنکھوں کا علاج تو کر دیا مگر ساتھ ہی اسے اپنی محبت کے جال میں پھانس لیا۔ اس کی آنکھوں کی تخریب کی اور کہا ”آپ کی پدارتھیں تو ٹھیک ہو گئیں۔ مگر ہمارا اچھا بھلا دل آپ نے چار کر ڈالا۔“ نمونے ڈاکٹر کے پیروے کی طرف دیکھا تو اس کا دل تجڑی سے دھڑکنے لگا۔ اس رات نمونے کے دل میں محبت کی بجلی کرن پھوٹی اور ڈاکٹر سلیم اس کے دل و دماغ پر چھا گیا۔ اس کے بعد دونوں میں ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ نمونے کا دلچ میں داخلہ لیا تو اس کے لیے ملاقاتوں کا سلسلہ بھی آسان ہو گیا۔ وہ ایکسٹرا ایڈیٹر ہونے لگی۔ نمونے کے لیے ہو جانے کا بہرہ اس کی اور ڈاکٹر سلیم عرف بھیمبھی کی ملاقاتیں بڑھنے لگیں۔ نمونہ گھر سے برقع پہن کر جاتی تاکہ کوئی اسے پہچان نہ سکے۔ کالج کے گیٹ پر ڈاکٹر سلیم منتظر ہوتا اور وہیں کی آنکھ ملاقاتیں نکال دیا۔ بات میں ہو کر تیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے نگلے میں باہیں ڈال کر نکلتے۔ ایک دوسرے کی تصویر میں جاتے۔ ایک دوسرے کو پھرتے۔ پونئی وقت گزر تا رہا۔ نمونے کی منگنی بھون ہی سے اپنے کزن کے ساتھ ہو چکی تھی مگر اس نے سلیم کو کہہ دیا تھا کہ وہ بی۔ اے کرنے کے بعد یہ منگنی توڑ دے گی۔ ایک دن نمو اور سلیم کو ایک سنیما ہل سے جھگڑے ہوئے دیکھ لیا گیا اور نمو کے کالج جانے پر پابندی لگا دی گئی۔ ڈاکٹر سلیم نے کئی دن تک نمو کا انتظار کیا۔ کالج کے پھر لکھے مگر نمو نظر نہ آئی تو اس کی ایک سہیلی کو اپنے جال میں پھانس لیا۔ نمو کے کزن نے کسی اور لڑکی سے شادی کر لی تو نمو کو دوبارہ کالج داخلے کی اجازت مل گئی اور ڈاکٹر سلیم سے ملاقاتوں کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا۔ نمونے نے۔ اے کر لیا تو اس نے سلیم سے کہا کہ وہ اپنی ماں کو رشتہ مانگنے کے لیے ان کے گھر بھیجے۔ افسانہ نگار مزید کہتی ہیں:

”نمو اے کا رزلٹ آگیا تو نمو انجید پکا کر بھاگی بھاگی بھیمبھی کے

گھر تک پہنچی۔ اے اپنی کامیابی کی خوش خبری سنائی۔ بھیمبھی سر پہن

کے کئی گام با قدم چپ بیٹا رہا۔ ستم برائے کیوں نہیں رہاں کو  
 کب بھی رہے ہو، چھوڑ دیا۔" ابھی نے غور سے غور سے  
 کی طرف دیکھا۔ ہرگز، بھلی تھی۔ آسمان کا موسم بہت کیا تھا۔  
 اس کا چہرہ بے موسم کا ہم رنگ رہا تھا۔ ایک موسم اور بیٹھے پر جس میں  
 ۱۶۰۰ پیرا ہوا جاتی ہے۔ وہ دونوں شاخیں اور خوشبو میں اس کے بونے  
 کے فروغ لے رہی تھیں۔ مضمون میں کافی دن سے پریشان ہوں۔

میری ماں نے زبردستی میری سٹگی میری حالہ رو سے کر دئی ہے۔ (۱۹۳)

اس افسانے میں ڈاکٹر سلیم نے نہ صرف غور کے ساتھ بے وفائی کی بلکہ اور بھی کئی چیزوں کے  
 ساتھ اس نے یہی کید آخر میں غور کی چھوٹی سہیں پر بھی اس نے اپنی محبت کا جال پھینکنے کی کوشش کی۔ اس نے  
 غور کو بھی کہا "آپ کی ہر آنکھیں تو جھک ہو گئیں۔ مگر جتنا اچھا بھلا دل آپ نے ہرگز نہ دیا۔" غور نے بہن کے  
 منہ سے یہ افسانہ سنے تو بہن کو زور کا قبضہ رہ گیا اور اسے گلے سے لگا کر روکنے لگی۔ اس افسانے میں بھی ایک  
 ایسے مرد کو پیش کیا گیا ہے جس کا منظر تو فریق نہیں تو چنا ہے ہر دل بھر جانے کے بعد کسی اور گلی کی تلاش  
 میں نکلتا ہے۔ اس افسانے میں بھی عورت محبت کے نام میں بچس کر قرب کھاتی ہے۔ اس کی بھرپور بولی سے  
 فائدہ اٹھا کر اسے بے کار چھو کر دکھار دیا جاتا ہے۔ ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ یوں یہ افسانہ بھی نسائی جذبات  
 و احساسات کو نگل دینے کی کیفیت دکھانے والے ہے۔ عورت جو محبت کے کارزار میں قدم رکھنے کے بعد جب  
 ہر سب کچھ قربان کر دیتی ہے تو اس کے ساتھ یہ سلوک کسی بھی طور زیبا نہیں مگر عورت کے ساتھ یہ صدیوں  
 سے ہو رہا آیا ہے۔ نسائی جذبات و احساسات کی کوئی قدر نہیں کی جاتی۔

البتہ "چاند کا چہرہ" بھی اسی موضوع کا حامل ہے۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مرد کی  
 بے وفائی اور پر جاتی پن کو موضوع بنایا ہے۔ آریہ اور اصل عرف اور ایک ہی کالی میں پڑھتے تھے۔ اصل ایک  
 کھانے پینے گھرانے کا ختم و چراغ تھا۔ اچھی نہیں تو بھلی تھا۔ سلیبی ہوئی عادت کا مالک تھا اس نے آریہ میں  
 دلچسپی لینا شروع کی مگر بہت سچے ہوئے حوالہ میں اسے بھی اور میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کی



جہت میں گر قتل ہو گئے اور باہر تعلیم حاصل کرنے گیا اور وہیں پر آئیے کے مگر شادی کا پیغام بھیجا جسے قبول کر لیا گیا۔ وہ ایک جہت کرنے والا شوہر تھا۔ وہی ہور چوں کا خوب خیال رکھتا۔ وہی زندگی کے شب و روز گزارتے رہے۔ اب آئیے کے ہاں میں چاندی بھینکے لگی تھی مگر وہ کا معمول وہی تھا۔ وہ اب بھی آئیے سے دالہندہ جہت کرتا تھا۔ آئیے کی ہاں چار پڑی تو اسے چار دہائی کے لیے جتا پڑا ایک گھگیا۔ اب ہاں کی طبیعت بہتر تھی تو وہ نجی میں بھی ہور رہے مگر انکی۔ بے اسکول جا چکے تھے۔ مگر میں کھل سکا تھا۔ اس نے سوچا کہ اس وقت وہ مگر یہ ہو گا تو دالہندہ انداز میں اس کا استقبال کرے گا۔ اسے باتوں میں تمام جتا ہور اسے گرم گرم چائے بنا کر دیتا۔ اس کے ہر اٹھا تا ہور وہ سپہیل کی حکمت بھول جاتی۔ اس نے انکی سوچوں میں لہے ہوئے اپنے بیڑوم کا درد کوہ قاس کے پاس کے کی زمین غل گئی۔ غلام لکھتے ہیں:

مستحکم سے بے حال لگتی بھوتی وہ اپنے بیڑوم میں داخل ہوئی۔

پھر چوں چہا قدم پڑا تھا وہیں وہ سرا قدم بھی لم کید۔ وہ بھواری

کے ساتھ۔ کوئی ہور اسے یہ بات بتاتا تو وہ شاید اس کا من توئی لیتی۔

وہا مہذب۔ وہا ہور۔ وہا چاندی ہور دشمن آدمی ہور یہ گھنیا حرکت۔

چاند بھی نکالت کو نہیں چاہے سکھ چاند بلند ہے۔ اہل ہے۔ دشمن

ہے۔ تو سب۔ ہور یہ تو میرا کہاں سے آگیا؟ وہ بھواری ہو رہ

صورتی کا سہل ہے۔ آشوب جنم کی مرہیل ہے۔ ہاں سے گردنی

ہے تو بدو کے بھو کے چھوڑ جاتی ہے۔ (20)

اس افسانے میں بھی مرد نے بے وقافتی کا ارتکاب کیا۔ وہ جو آئیے سے ٹوٹ کر جہت کرتا تھا۔ صاف ستھرا اور مہذب انسان تھا مگر اس نے بی بی کی طیر موجودگی میں بھواری سے تعلق قائم کیا۔ حالانکہ بھواری گندی ہور۔ بد بویار تھی۔ یہ بھی مرد کی طرف سے جہت پر کیا گیا غلطی ہے۔ وہ جہت ہو کسی مرد کے لیے ساری زندگی وفا کا پیکر رہ کے گزار دیتی ہے وہی مرد کسی ہور جہت سے تعلق قائم کرتا ہے اور اپنی بی بی کے ساتھ بے وقافتی کا مرتکب ظہر تا ہے۔ ایسی صورت میں بی بی جس ذاتی لذت سے وہ چاہہا ہوتی ہے اس کا مرد

کو انداز بھی نہیں ہو گا اس افسانے میں بھی تائیدیت کی جھلک پوری طرح موجود ہے اور افسانہ نگار نے مرد کی  
سنگاری کا پردہ چاک کیا ہے۔

بھڑی دھماکا کا ایک اور افسانہ "سو پائستی دھماکی" بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مرد کی  
دھمک دہی اور فریب کاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار بیان کرتی ہیں کہ ہماری نکاح  
میں ویسے تو کئی لڑکیاں تھیں مگر زیادہ تر چونکہ پھسلے شہروں سے آئی تھیں اس لیے کوئی خاص جاذبیت نہیں  
رکھتی تھیں۔ نکاح کا ماحول بھی دیکھائی انداز کا تھا۔ کچھ ہی دنوں بعد ایک اور لڑکی ہماری نکاح میں داخل ہوئی  
اس کا نام "ماڈرنا" عرف بڑی تھا۔ وہ ہماری سے آئی تھی اور مغربی طرز کے لباس میں لباس تھی۔ وہ لڑکی جلد  
نکاح سے مایوس ہو گئی۔ جتنی بڑی تھی۔ تھیں لگاتی تھی مگر اپنی بیوی کے قصوں پر یقین نہیں رکھتی تھی اس  
لیے لڑکوں کے ساتھ ہم کو گھومنے پھرنے نہیں جاتی تھی اور لڑکوں کو اس بات کا شدید رنج تھا پھر محمود نے  
آہستہ آہستہ بڑی کو اپنی طرف متوجہ کیا اور وہ محمود کے ساتھ دیکھی جانے لگی۔ میرے استغناء پر اس نے بتایا  
کہ محمود بڑا ڈیپنٹ لڑکا ہے اور اس نے مجھے اپنی بیوی بنا لیا ہے۔ اس نے بتایا تھا کہ اس کی ایک بہن تھی جس  
کی عقل بڑی سے ملتی جلتی تھی اور وہ عدالت میں داخل کر گئی ہے اس لیے وہ بڑی کو اپنی بہن سمجھتا ہے۔ یہ نئی  
وقت گزر تا گیا ایک دن بڑی مجھے بہت مفہوم نگر آئی۔ اس کی آنکھوں میں نمی تھی۔ آگے افسانہ نگار لکھتی ہیں:

میں دسے دیکھ کر غیروں وہ گئی۔ وہ نہ کر اس کی آنکھیں سوتی ہوئی

نہیں۔ پروہ ہوا تھا کہ ب کی گھیریں اس کے چہرے پر صاف

دکھائی دے رہی تھیں۔ "میں کیا ہوا بڑی"۔ میرا دل دھک سے

وہ گید اور بڑی جیسے بہت بڑی۔ کیا بہن اور بہلی کا رشتہ تھا

چاک ہو جاوے۔ کیا تھا دسے ہاں ایسے رشتے استوار کیے جاتے

تھے۔ سدا وقت وہ مجھے بہن کہا تھا۔ وقت وہ مجھے لڑ و جتی ایک ہوئی

میں لے گیا اور پھر مجھے جیسے سے لگا کر و مشیاد انداز میں اظہار محبت

کرنے لگا۔ میرا ہاتھ چمکتے لگا میرے پاس پر سر رکھ دیا۔ مجھے،

مجھے اس نے سمجھ کیا رکھا تھا۔ تم مجھے بتاؤ یہ سب کیا ہے۔" (21)

اس افسانے میں بھی مرد کی شکایت اور فریب کاری کو موضوع بنایا گیا ہے کہ وہ اپنے مذموم مقاصد کی تکمیل کے لیے رشتوں کے تھکس کا خیال بھی نہیں رکھتا۔ وہی لڑکی جسے اس نے اپنی بہن قرار دیا تھا آخر اسی سے محبت کا اظہار کرتا ہے اور اپنی بیٹی بوس کی تسکین چاہتا ہے۔ یہ افسانہ تھکے معاشرے کی کھوکھلی روایات کا بھی عکاس ہے اور مرد کی دھوکہ دہی اور فریب کاری کا بھی۔ اس صورت حال میں مضموم عورت کے دل پر کیا گزرتی ہے مرد کا اس کو احساس ہی نہیں ہو سکتا۔ یہ افسانہ بھی تاریخی شعور لیے ہوئے ہے اور اس بات کا عکاس ہے کہ برقی دشمنی کے ہاں تاریخی دشمنی پر ہی طرح موندتا ہے۔

"بھروسے میں چاہے" بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں تاریخی شعور کی آہ و تاب موجود ہے۔ اس افسانے میں بھی مرد کے خالص دھوکے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فاکتہ اور ارسلان کی ازدواجی زندگی اطمینان اور سکون سے گزر رہی تھی۔ اگلے تھکے نے ہر وقت سے لڑائی تھا۔ فاکتہ سارا دن گھر کے کاموں اور اپنے بچوں میں لگی رہتی اور ارسلان گھر سے باہر کی آمد و رفتوں کو خوش اسطیلی سے سر انجام دیتا۔ عید آئی تو فاکتہ نے سچا سوئے اور کریم کی چادریاں شروع کر دیں۔ شیر خدا بھڑک سب کو کھلا یا اور سارا دن گھر والوں اور مہمانوں کی خدمت میں لگی رہی۔ شام کو بدافرمی ملی تو اس نے اپنی ماں کے گھر جانے کی خواہش کا اظہار کیا۔ ارسلان بھی طوطی طوطی چڑھو گیا۔ فاکتہ نے لہجہ سونے کا سینہ اٹھ کر پرس میں ڈال لیا۔ گھر پہنچ کر وہ بھول گئی کہ اس نے سینہ کہاں رکھا تھا۔ گلابی میں سینہ اچھڑتے ہوئے اسے اس کے شوہر نے بھی دیکھا تھا۔ سینہ نہ ملنے پر دونوں یہاں بھی اسے ڈھونڈ رہے تھے کہ اسے میں ارسلان کی ماں بھی وہاں آگئی۔ اور صورت حال معلوم کر کے یہ کہہ کر چلی گئی کہ "میں کے گھر گئی تھی وہی جھوڑ آئی ہو گی۔" ارسلان کو جانا کہ معلوم تھا کہ دھوکہ پر سینہ فاکتہ نے پہنا ہوا تھا۔ گلابی میں اس نے اچھڑ کر پرس میں ڈالا تھا۔ مگر وہاں کے سامنے خاموش رہا اور اپنی بیوی کے حق میں ایک لفظ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس بات پر ساس بھو میں گئی بڑھتی گئی۔ شام آکر فاکتہ اپنے بچے آگئی۔ وہ اس دن کو کوئی جب سینہ گم ہوا تھا اور اس کی بیٹی اپنی زندگی پر بار ہو گئی تھی۔ اسے اپنے شوہر پر بھی غصہ آتا تھا کہ اس نے پست کر خیر نکال نہ لی۔ بونٹی ایک سال گزر گیا اور آگلی عید آگئی۔ یہ عید فاکتہ کے لیے ڈھیر بہن ہو سکیاں لے کر آئی۔ اس کا سارا دن باغی کو یاد کرتے ذہنی اذیت اور کرب کے عالم میں گزر رہا تھا۔ شام کے وقت وہ دراصل سو کر چڑ پائی پر گر پڑی اور سوچتے گئی کہ ارسلان پر اس بات کا کوئی

اثر نہیں ہوا جو اس نے اس شام کی تھی جب سیٹ کم ہوا تھا اس نے کہا تھا۔

"کیا آپ کا بھی یہ خیال ہے کہ میں سیٹ اپنی اپنی کو دے آئی ہوں؟"

ارمغان چپ ہلکا "حالا کہ میں نے آپ کے سامنے اشارہ کر پس

میں دلا تھا۔" آخر اس نے کی ضرورت کیا تھی؟ وہ مجھے سے ہوا۔

"یہ بات آپ اپنی اپنی سے تو کہہ سکتے تھے۔" فائیک بھی اسی انداز

میں بولی۔ "میں کیوں کہتا۔" وہ ایک کلا لہجہ بے بنیاد بات کہہ

دی تھیں۔ آپ یہ لازم سے رہے تھے۔ "اپنی اپنی سے کہہ دیتا

کہ تم جھوٹ بولی رہی ہو۔" اگر اپنی میں جھوٹ بولی رہی ہو تو

ضرور لوگ دیتا چاہیے۔ لکی میں دوست نہیں دشمن ہوتی ہے۔"

میکو مست آب اگر تم نے یہیں کھولی تو میرا ہاتھ اٹھ جائے گا۔"

فائیک سے کہہ کر اسے دیکھتی رہ گئی۔ (22)

وہ انھی سوچوں میں غرق تھی کہ اسے سوچے کی خوشبو نے پھٹکا دیا۔ اس نے آنکھیں کھول

کر دیکھا تو سر ہانے ارمغان سوتے کے گھر سے لیے کھڑا تھا اس کی ساری گفت۔ ساری ہڈا لگی ایک لمبے میں

اور ہو گئی۔ ارمغان نے بتایا کہ سیٹ اس کی اپنی کو چنگ کی نوڈ کے اندر سے مل گیا تھا۔ جو کسی طرح سوراخوں

میں سے ہو کر اس کے اندر چلا گیا تھا۔ اس افسانے میں بھی مرد کے حاکمانہ اور علامتہ مدیے کی حکمت کی

گئی ہے کہ وہ سب کچھ جانتے ہو جتھے بھی اپنی زبان پر چھ لگائے رکھتا ہے۔ اور میں کے سامنے اپنی بیوی کی بے

کھائی کے حوالے سے ایک کھلا بھی ہوا نہیں کہ تا جوت ہمارے کھانا کی پاداش میں سدا سہل ذاتی لذت سے

گزرتی ہے، لوگوں سے طرح طرح کی باتیں سنتی ہے۔ مگر مرد صرف اس وجہ سے اپنی زبان بند کیے رکھتا ہے کہ

وہ فرسودہ معاشرتی روایات کا پابند ہے۔ اور میں کے سامنے زبان کھولا گئی تصور کرتا ہے لیکن بیوی جس ذاتی

لذت سے گزرتی ہے اس کا اسے کوئی احساس نہیں۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے اپنے تائیدی شعور کی

تر بھائی بھر پار انداز میں کی ہے۔

شہر کی بے بسی، بے اعتنائی اور بے تیزی کے موضوع پر ایک اور افسانہ "اندھا، بھرا،  
 "کو کا" بھی ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار صاف اور عذرت دو بھائیوں فیاض اور ریاض کی دلہنیں بن کر  
 ایک ہی دن آئیں۔ فیاض ص سے زیادہ شریف، بے نیاز بلکہ اسی دور انسان تھا جبکہ ریاض خالص دنیا دار اور سزا  
 خوار صاف خوب صورت تھی جبکہ عذرت جو ریاض کی بیوی تھی اس میں دو دم ظلم نہ تھا۔ دلہنوں کو دیکھنے والی  
 تمام عورتوں نے بھی اس فرق کو محسوس کیا اور اس پر سہمے بھی کیے۔ ریاض بھی اپنی بیوی کو دیکھ کر خوش نہ  
 ہوا اور اس نے صاف پر دوسرے ٹھکانے شروع کر دیے جو اس کے پاس بھائی کی بیوی تھی، دو اسے آتے جاتے  
 بھیڑتا، قہقہے لگاتا، یہاں اس کے کمرے میں گھس چاہتا، صاف اسے سمجھاتی مگر وہ پلٹ نہ آتا۔ اس نے اپنے  
 مہاں کو بھی خبردار کیا مگر وہیں نے حالات کی نزاکت کو محسوس ہی نہ کیا اور معاملات بدلتے چلے گئے۔ فیاض کو  
 بار بار احساس دلانے پر بھی صاف کی حساسیت کا اندازہ نہ ہوا ایک دن تو اچھا ہو گئی افسانہ نگار لکھتی ہیں:

"ریاض، فیاض یہاں سے کہہ رہے تھے: "بھیا، ایک بات کہوں،

برہان نہ ہو گے۔" "نہیں" "کیوں نہ ہم اپنی بیویوں بدل لیں۔ تم

میری بیوی لے لو، میں تمہاری بیوی لے لوں۔" پھر خاموشی چھا گئی۔

"کیوں کیا فیصلہ کیا ہے تم نے؟" پھر ریاض یہاں کی جذبات سے

بھر پڑا اور آئی "میں سونے جا رہا ہوں، مجھے نیند آرہی ہے" فیاض

یہاں سکھ سے اٹھ کر اندر آ گئے اور ریاض یہاں کا قہقہہ دور تک

ان کا بچھا کر چاہا۔" (23)

اس افسانے میں ایک طرف تو شہر کی بے بسی کی انتہا ہے کہ اسے اپنی بیوی کی کوئی پروا  
 نہیں، اسے بار بار احساس دلانے کے باوجود کوئی احساس نہیں۔ نہ اس کی غیرت جاگی، نہ ضمیر بلکہ وہ اپنے حال  
 میں مست زندگی گزارتا چلا گیا۔ دوسری طرف ریاض یہاں کا گھٹنا کر رہا ہے جو اپنے ہی بھائی کی بیوی کو اپنے  
 دام میں پھنسا چاہتا ہے۔ اسے نہ معاشرتی حدود کا خیال ہے نہ عائلی روایات کا اور نہ ہی اس کے اندر شرم

دیا کا مانا ہے۔ لیکن دوسری طرف صراطِ حبیبِ علیہ السلام کا فہم ہے کہ وہ فریاد لے کر جائے تو کہاں جائے۔ فریاد کر کے تو کسی کے خلاف۔ شرم و حیا سے عاری اور خیرات سے خالی دیار کے خلاف یا پھر آنکھیں، زبان اور کان رکھنے کے باوجود اچھے، گونگے اور بہرے جانوں کے خلاف۔ صراطِ دوہرے غلم کا فہم ہے مگر اس کی فریاد سننے والا کوئی نہیں۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار کے ہاں تاثری شعور پر سے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ اس نے ہمارے کھوکھلے جہان کی کلام اور روایات پر گہری چھٹ کی ہے اور عام گمراہی خواہش کے ایک اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے۔

بھڑی دھان کا افسانہ "نکلیں" فرسودہ معاشرتی رسوم کے خلاف ایک بھرپور آواز ہے۔ اس افسانے میں "بانو" ہی لڑکی جس کا تعلق ایک سید گھرانے سے تھا اور پدمی نکلی بھی تھی۔ ان کے باپ کے ایک مہمان آئے تو وہ ان کے دل میں اترتے چلے گئے۔ دونوں کے درمیان ملا دھرم بڑھی، قول و قرار ہوئے۔ فریاد کا گچ کے خوبصورت نکلیں بانو کو محبت کے تھتھے کے طور پر دے دیے۔ بانو کی بھانجی بانو اس محبت کی یادگار تھی۔ فریاد نے دلیلی جاننے کے بعد اپنے رشتے کا بیڑا بچھڑا کر فرسودہ رسوم و روایات میں ٹکڑے بانو کے باپ نے یہ کہتے ہوئے رشتے سے انکار کر دیا۔

"نکھڑا ایک شریف افسانہ سید زبوی کو بچاؤت سے یاد دہاں۔"

سہی سوتلی میں لڑکی بات کو بھڑکی نکلی سمجھا جاتا تھا۔ وہاں شاید میری

خود سے واقف تھیں۔ کیا ہوا تو کل اگلے رشتوں کی کی ہے۔ مسلمان

سب رہ رہتے ہیں۔ لڑکا شریف ہے۔ سر دھڑکا ہے۔ "میں نکلی۔"

اگر بے جا نکالت کی تو میں یہ گھر چھوڑ کر کہیں نکل جاؤں گا۔ لڑکا ہے۔

ہم اپنی سوتلیوں کو بچے لانے کے قصوں پر قربان نہیں کر سکتے۔ ہمیں

امکان کی کو عقل نہ کہ بچہ: بانو کو لڑکا دیا اگر سید گھرانے

کا رشتہ نہ آیا تو بانو سہی عر کواری نکلی رہے گی۔ مگر میں اپنے بیٹے کی







گئی تو اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس کے گھروں میں شادی کی رات تمام شب  
 گھو گھو رہی کی تھوڑی سی آتی ہیں رات گئے ہوتے ہیں۔ مٹھلیں بجتی ہیں۔  
 یہ سب ہوتا ہے۔ مگر سچ کو بھی روٹی بخشتی جاتی ہے۔ گھبراہٹی ہوئی رضوانہ  
 نے دکان کا دروازہ کھول دیا۔ سامنے اس کا دولہا نہنگی کو بالوں میں  
 لیے ہو سب کہہ رہا تھا جو اسے دلہن کو کہتا چاہیے (26)

اس کے سامنے اس کا دولہا نہنگی کے ساتھ وہ سب کر رہا تھا جو اسے اپنی دلہن کے ساتھ کرنا  
 چاہیے تھا وہ اپنے غمزدہ ذہن کے جانے کو یہ دہشت نہ کر سکی۔ اس کا دل کھوٹا اور بھٹکتا چھوٹا باہر نکل گئی، پھلتی رہی  
 پھلتی رہی، جانے کی کئی راستوں سے گزری۔ کئی کئی منزلوں پر چلا گیا۔ کس کس غم کی خاک چھاتی اور آخر  
 اس جگہ آکر غم گئی۔ کسی نے اس کو حاش کرنے کی زحمت نہیں کی کہ اسے گھروں کی بھاگ جانے والی  
 دہلیوں کو کوئی حاش نہیں کر سکتا۔ وہ جسے تک جو جو بھٹکتی رہی تھی وہ اب اس کی حالت سے رضوانہ کے  
 سامنے انہیں مت پگھلے تھے تو وہ بدو کے اس گھونے پر ایک تھوڑے پر آکر رک گئی تھی۔ اس نے بہت بار  
 موت مانگی تھی اور بہت بار فط سے عرض کی تھی کہ اب مجھے میرے سوا کسی کی ضرورت نہیں۔ کسی کی طلب  
 نہیں۔ دہلی میں جو دیکھتا تھا، دیکھ لیا۔

اس المیے میں ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ نگار نے دلی گھوڑوں کا کردار وضع کر کے بڑے گھر  
 میں بیٹھ کر اپنے دلی فن دہلیوں کے جذبات کی عکاسی کی ہے جس کا دولہا سہاگ رات سچا ہے گزرتے کی بھانے  
 نہنگی پر خدا ہوتے اور تاج گانا دیکھتے گزرتے ہیں۔ اسے احساس ہی نہیں ہو سکتا کہ اس کی دلہن اپنے دل میں  
 دھیروں افسانہ سہانے اس کے افسانہ میں بیٹھی ہے۔ افسانہ کا ایک ایک پل۔ ایک ایک گھڑی اس پر قیامت بن کر  
 گزر رہی ہے۔ اس کے افسانہ اس کے جذبات پامال ہو رہے ہیں۔ وہ جس ذہنی اور قلبی کرب سے گزر رہی ہے  
 اس کا اس کے دولہا کو احساس ہی نہیں سہاگتہ وہ اس کی خاطر اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر آئی تھی۔

بھرتی رحمن کا افسانہ "گود" بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں تاریخی شعور موجود ہے۔ اس



حقی مگر حقیقت سال اس پر اس دن کبھی جس روز مسود کے غلیٹ پر اس کے تین دوست بھی آگئے۔ اسی طرح کافی پی گئی۔ فلم دیکھی گئی اور اسی طرح مسود کے ساتھ اس کے دوست بھی اپنا حصہ وصول کرنے گئے۔ خاندان کو بھر بھی ہوش نہ آئی۔ پہلے تو اسے بے ہوشی کی وہ پہچانی جاتی تھی مگر پھر وہ مانگ کر پینے لگی۔ اس کے ساتھ پارکوں اور بازاروں میں جاتے گئے۔ اس کے بعد دفتر کے ایک ایک کوئی نے اپنا حصہ وصول کیا۔ پھر وہ کافی سال اچھی راستوں پر پہنچی رہی۔ نکرتی کرتی اور جسم فروشی کرتی رہی۔ پھر ایک دن وہ بازار سے گزر رہی تھی کہ ایک بچے نے اسے بھڑکائی کچھ کر ایک روپیہ دید اس نے ٹکڑاٹھائی تو سامنے وحید تھا وہ بچے وحید کا تھا۔ وحید نے اسے ترس اور غرہ کے لئے بلے جذبات کے ساتھ دیکھا اور پھر بچے کو لے کر چل دی سے اپنی گاڑی میں جا بیٹھا۔

اس اٹھانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ خاندان جو ایک عظیم پائوٹری حقہ اور گھر سے ملامت کرنے والی حقہ مگر مسود نے (جو بظاہر اس کا عاشق تھا) اسے نئے اور کچھ کے ایسے راستے پر لگا دیا کہ جہاں سے وہ پھٹا بھی جاسکتی تو پلٹ نہ سکتی تھی۔ وہ اس گہری دلدل میں وضعی اور لوجی ہی چلی گئی۔ اس کے اس طرز زندگی کی وجہ سے وحید نے بھی اس سے کچھ کچھ اچھا کر لیا۔ اس اٹھانے میں بھی تاریخی شعور پوری طرح موجود ہے کہ خاندان کو دھکاتے اور شک کی علامت پر لگاتے وہ مسود بظاہر تو اس کا عاشق تھا مگر وہ دراصل ہوس پرست تھا جس نے محض چند لمحوں یا چند دنوں کی جنسی تسکین کی خاطر خاندان کی زندگی پر بار کر دی۔

”داغ سیاہ“ بھی ایک اسی نوع کا اٹھانہ ہے۔ اس میں تاریخی شعور پوری طرح موجود ہے۔ جنت، عرشی کی گھریلو ملازمت، عرشی کی ہوس نے جنت کو گھر کے سادے کاموں میں بھر کر دیا تھا اور اب وہ گھر کے تمام کام بڑی مہارت سے سرانجام دیتی تھی۔ وہ بڑی سلیقہ مند تھی۔ عرشی کی والدہ کا اچانک انتقال ہو گیا تو عرشی پریشان تھا کہ گھر کو کون سنبھالے گا۔ اس نے جنت کو بھی کہہ دیا تھا کہ وہ کسی نئی جگہ کام ڈھونڈ لے مگر جنت کا کہنا تھا کہ میں اس شہر میں کسی اور کو نہیں جانتی لہذا اس گھر میں، یہیں رہوں گی اور آپ کی ملازمت کروں گی۔ فرض جنت نے عرشی کے گھر کو سنبھالنا شروع کر دیا۔ عرشی بھی مطمئن تھا کہ اسے دفتر سے آکر کوئی کام خود نہ کرنا پڑے گا۔ جنت قابلہ جنت تمام کام کر چھوڑتی تھی۔ پھر ایک دن جنت نے عرشی سے کہا کہ مالک شادی کر لیں۔ مگر آئے گی تو گھر کی روٹی میں مصافحہ ہو جائے گا۔ زندگی اس صاحب پر چل رہی تھی کہ عرشی نے ایک دن جنت کو بتایا کہ جس دفتر میں وہ کام کر رہی ہے اس کے مالک نے اس کے کام سے عرش کو اس کی ترقی

بھی گروی ہے اور اپنی بیٹی کا رشتہ بھی سے سے دیا ہے۔ جنت بھی یہ خبر سن کر بہت خوش ہوئی کہ مالک کی شادی ہو رہی ہے۔ اس کا گھر آباد ہونے لگا ہے۔ پھر عروسی کی شادی سہا سے ہو گئی۔

اس گھر میں مالکین آگئی۔ ہاں لکی سعد، چاند لکی روشن اور خواب لکی

سمیں۔ جنت آئے دیکھ کر بھو بھلا گئی۔ لکی خوب صورت عورت کو

مالک کہاں سے تھموا رہا ہے۔۔۔۔۔۔ مالکین بھی سمیں تھی۔ مالک اس کی

اتنی سی تڑپ رہا کہ۔۔۔۔۔۔ مالکین کو اللہ تعالیٰ نے حسن کے ساتھ ساتھ

تڑخ سے بھی نلکے تھے۔ بس وہ سدا دن مالک اور جنت کو لگتی کا تاق پہاڑے

رکھتی۔ (28)

عروسی اور سہا میں بے انتہا محبت تھی۔ دونوں طاق و قوس تھے۔ دن گزرتے گئے۔ پھر وہ دن قریب آگئے جب عروسی اور سہا کے ہاں پہلے بچے کی پیدائش ہونے لگی تھی۔ سب گھر والے بہت خوش تھے مگر بچے کی پیدائش کے وقت سے چند دن پہلے مالکین غسل خانے میں کھل کر گر پڑیں۔ اسے ہسپتال لے جایا گیا۔ جنت سدا دن اس کے صحت یاب ہونے کی دعا بھی کرتی رہی۔ شام کو اطلاع آئی کہ ایک چاند سہا آ گیا ہے۔ جنت نے عروسی کو مبارکباد دی اور ساتھ ہی مالکین کا بھی پوچھا تو مالک نے کہا کہ دعا کر۔ جنت ہسپتال جاتی رہی اور مالکین کی خدمت بھی کرتی رہی اور اس کے لیے دعا بھی۔ مالکین کی کمزوری روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ رنگ لڑو چا پکا تھا۔ وہ چارہ کر مالکین بھی لگی تھی اور تھا عروسی بچکا۔ عروسی بھی شدید صدمے کی کیفیت میں تھا۔ اس نے جنت سے کہا کہ تجھے عروسی کو سہا۔۔۔ اس کا پوری طرح خیال رکھو۔ جنت میں تمہارا یہ احسان عمر بھر نہ بھولوں گا۔ جنت نے کہا کہ مالک احسان کید پھر دن گزرتے گئے عروسی جنت کے ساتھ ہاتھوں ہو گیا۔ وہ اس کا سدا دن خیال رکھتی۔ مگر عروسی احمد سے ٹوٹ چکا تھا۔ سہا کی چوٹی برداشت کرنا اس کے لیے ناممکن ہو چکا تھا۔ سدا پھر اس کے قدم لڑکھڑانے لگے اور وہ ایسے روتے رہا کہ جس کا انہام صرف تھای ہے۔ وہ رات رات بھر گھر سے باہر رہتے ملک جب گھر آتا تو اس حالت میں کہ اس کو دیکھ کر جنت کی دھن کانپ جاتی۔ ایک بار جب وہ آدھی رات کے وقت باہر آیا تو جنت نے کہا کہ مالک آپ نے پی ہے۔ اس نے کہا کہ اب روز چکا

ہوں۔ نہ ہوں تو کیا کروں۔ جنت نے کہا کہ آپ اور شادی کر لیں۔ اس نے نئے کی حالت میں جنت سے کہا کہ کیا تو مجھ سے شادی کرے گی۔ جنت نے کہا کہ ہاں میں آپ سے شادی نہیں کر سکتی۔ آپ ہاں ہیں اور میں خادمہ۔ مرثی نے کہا کہ کیا خادمہ بیوی نہیں بن سکتی۔ جنت نے کہا نہیں ہاں۔ ہاں کرانی بھی بیوی نہیں بن سکتی۔ مرثی نے کہا کہ میں اس بچے کی خاطر تجھ سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔ جنت نے کہا کہ آپ اس بچے کو میرے پاس رہنے دیجئے اور خود کہیں اور شادی کر لیں۔ مرثی نے کہا کہ کیا تم واقعی طور پر میری بیوی نہیں بن سکتی۔ جنت نے کہا کہ ہاں میں یہاں نہیں ہو سکتا تو مرثی پوچھا:

تو کل سے مجھے اپنی منوں گل نہ دکھاتا۔ جس دن سے تو اس گھر میں آئی

ہے اس گھر کی ٹوہیدیں غم ہو گئی ہیں۔ تو نے کسی منوں گھڑی میں ہنم لیا

تھو دلیج ہو جا میرے گھر سے گل جا۔ (29)

جنت مرثی کو بارہوں میں اٹھا کر باہر نکل گئی۔ وہ جانتی تھی کہ مرثی نئے میں ہے، صبح بہت نہ اترے گا تو وہ اپنی باتوں پر شرمندہ ہو گا۔ مگر صبح مرثی نے کہا کہ میں نے جو کچھ رات کے وقت کہا تھا وہ ہوش و حواس میں رہتے ہوئے کہا تھا۔ جب تک میری دوسری بیوی نہیں آجاتی تھیں میری عارضی بیوی بن کر رہتا ہو گا۔ نہ تم جا سکتی ہو۔ مرثی اس رات زیادہ ہی پی کر آیا اور آتے ہی جنت سے کہنے لگا جنت میرے قریب آئی، آئی میں دنیا کی جنت کو ہدی کرنا چاہتا ہوں۔ جنت نے کہہ کر سوئی میں جا بھی تو مرثی نے سوئے ہوئے نئے مرثی کو بارہ سے پکڑ کر جھجھکا۔ وہ پک پک کر رونے لگا تو جنت بھاگی ہوئی آئی اور مرثی کو سینے سے لگا لیا۔ مرثی کہنے لگا تم مجھے کیوں سینے سے نہیں لگاتی۔ جنت نے کہا ہاں ہوش کی باتیں کرو۔ مرثی کی آنکھوں میں ٹہن اتر آیا اور وہ جنت کی طرف پکا مگر جنت نے ہلوی سے پورپی خانے میں جا کر جلد سے کھڑی لگائی۔ مرثی اور وارہ بیٹھا رہا مگر جنت نے وارہ کو نہ کھوہ۔ وہ وارہ تھا نہ سی تھی اور تھا مرثی میرے سے اسے دیکھ رہا تھا۔ اسی رات جنت مرثی کو لے کر وہاں سے گل گھڑی ہوئی۔

”نئے آ! میں تجھے اپنے بارہوں میں چھپا کر کہیں اور لے جاؤں۔ جہاں نہ

کوئی خیر اباپ ہو، نہ تیری ماں۔ میں ہوں اور بس قسم۔ میں تیری پرورش



ایک رات وہ دوسروں کے ہاتھوں قید ہو گیا تو اس کی بیوی کو رسی فٹی اٹھا کر اپنے کپ میں لے گئے۔ اس کے بعد اٹھ گھر گھنٹی میں۔

”پھر وہی ہوا جو ایک جوش خوبصورت اور بے سہارا عورت کا  
 تھا۔ ہوتا ہے۔ اس نے گی مینے گھے رکھیں بنا کر اپنے کپ میں  
 رکھا ایک دن گھے غموں ہوا کہ میں اس کے بچے کی ماں بنے  
 وہی ہوں۔ اس پر وہ بہت غماہ کہنے کا تم گھر آئیں گئی ہو ہم  
 ایسے بچوں کو جائز نہیں سمجھتے ریاست کی ہوا کہتے ہیں۔ اب تم  
 اپنے آپ کو میری بیوی ہی سمجھو اس کے بعد اس نے گھے دے  
 کہم سے رکھا میرا عمل ہم تو نگار خدا مگر وہ گھے پدا سے

ہوگا کہہ خدا (31)

اس افسانے میں دیگر عورتوں کے ساتھ بھی کسی نہ کسی طور میں کسی مرد نے کوئی زیادتی کی  
 مگر درگاہ کے ساتھ سب سے برا ہوا کہ اس کا جیت کرنے والا شوہر قید کر دیا گیا اور اسے رکھیں بنا کر رکھا  
 گیا اور ایک ناجائز بیٹی کی ماں بھی بنا دیا گیا یہ عورت کے ساتھ کسی قدر غم ہے کہ اسے بھیڑ بکریوں کی طرح  
 عام قوم میں قیمت سمجھ کر لے جاتی ہے اور اس کے ساتھ بھی شک و شبہ کیا جاتا ہے۔ اس کے احساسات  
 و جذبات کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا مگر عورت کی رو سے کسی مرد بے بسی ہے وہ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر  
 سکتی اور چپ چاپ معاشرے کا ظلم سہی جاتی جاتی ہے۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار کا جانینی شعور بھرپور  
 انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

مقالہ ”بھی بھرتی نہاں کا ایک نیا افسانہ ہے جس میں مرد کی لاپرواہی، سستی اور اپنی ذمہ  
 داریوں سے غور کی کہانی بیان کی گئی ہے اور عورت تمام ذمہ داریاں نبھاتے نبھاتے اپنی عمر گزار دیتی ہے۔  
 افسانے کی مرکزی کردار قہرید کی بیوی پر وقصر گھر سے بولی۔ ان کی تین بیٹیاں پیدا ہوئیں وہ طوفانی و غم

زندگی گزار رہے تھے۔ ایک دن وہ کسی قریب میں جا رہے تھے کہ نئی ڈیڑھ ان اسٹیشن کے سامنے ٹکڑے لے اپنے دوست انگر ڈیڈ لی وی سے چند منٹ ملنے کے لیے گلائی ہوئی۔ وہ ایم ڈی کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ خاصا پریشان تھا کیونکہ خبریں سننے کا وقت بہت قریب تھا اور یوز کاسٹر قانون پہنچ نہیں سکی تھی۔ وقت ضائع کیے بغیر فہم ہوا کہ تشبیہ وہ خبریں پڑھیں گی۔ خبریں سننے کی وہ تھی کہ اسے مستقل طور پر اس کام کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ بہت بہت اسے انگریزی کے حوالہ پر وکرم بھی مل گئے اور اس پر کام کا بیج بڑھنے لگا۔ اس کی شہرت بھٹی بھٹی چلی گئی تو ٹکڑے بہت بہت اپنی ساری ذمہ داریاں اس کے کندھوں پر ڈال دیں اور خود کام سے پی چلے گئے۔ انگریز حکام کے بھی پتا ہو کر میں پڑا رہتا۔ آگے اٹھانے لگا۔ کھینچ بیٹا۔

ٹکڑے نے تو یہ سچ اٹھانے سے صاف انکار کر دیا تھا۔ وہ ہر بات میں اس پر انصرار کرنے لگا تھا۔ کمر میں توڑ پھوڑ کا کوئی بھی مسئلہ نہ تھا۔ بہت کہ دتا یہاں تھے کون جانتا ہے تم مشہور و معروف صورت ہو فون کر دو۔ بٹے آجائیں گے۔ فورا کام ہو جائے گا۔ بھی آئیجنگ کو فون کر دو۔ سارے فون ٹھیک ہو جائیں گے۔ دلیلا فون کر دو۔ دوسرا کو فون کر دو۔ چٹک انجیر کو فون کر دو۔ شروع میں سے سب "پہنچا فون" ہو تا کہ دیکھو اس کی کہیں کہیں رسائی ہے۔ بلا آخر اسے یہ ایک بے ساختہ سا بیج مسموم ہونے لگا۔ اپنی ذمہ داریاں بھی جب ٹکڑے اس پر ڈالنے لگا تو وہ چلنے

لگی۔ وہ پھوٹی پڑی ٹروپوں میں تھی آئے گی۔ (32)

اس اٹھانے میں مرد کا ایک اور روپ سامنے آتا ہے کہ وہ اپنی تمام ذمہ داریاں بیوی پر ڈالتا ہے اور خود ذمہ داریوں سے جان بچاتا چلا جاتا ہے۔ صورت بچاوی مجبوراً ایک ہی زندگی کی گلائی کو کھینچی ہے۔ بیویوں کی شادی کرتی ہے، گھر بنانے کے لیے رقم جمع کرتی ہے اور صرف اس وجہ سے خاندان کے رویے پر۔



اجتہاد نہیں کرتی کہ لوگ باتیں باتیں کئے۔ دو چپ چاپ علم کی اس جنگی میں اپنی رہتی ہے اور کبھی حرف  
 شکایت زبان پر نہیں دیتی۔ اس افسانے میں بھی تاریخی شعور موجود ہے۔ مرد کا چار دائرہ رویہ عورت کو ذمہ داریوں  
 کا بوجھ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور بڑی سنگینی اور چٹائی سے اپنی ذمہ داریوں سے بہکے ادنیٰ ہو جاتا ہے۔ اس  
 افسانے میں افسانہ نگار نے مرد کی چٹائی پر بیٹھتی اور عیدائی کا پردہ چاک کیا ہے۔ تشبیہ خاصوٹی رو کر بھی گلرچ  
 کے رویے اور اس کے علم کا پردہ چاک کر دیتی ہے۔

افسانہ "کھوری کنیا" میں بھی افسانہ نگار نے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی نوائیمن کی کمزوری  
 لا چڑی اور بے چارگی کو موضوع بنایا ہے اور بتایا ہے کہ بھوک کس طرح انسان کو ضمیر فروشی اور یہاں تک کہ  
 صحت فروشی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے لکھا ہے کہ صحرائی علاقے میں ایک شادی نکل  
 تھا جب کھار کا موسم آتا تو یہ شادی نکل آباد ہوتا تھا۔ کھار کے لیے بادشاہ سلامت خود تکریم لاتے۔ جنگل میں  
 جنگل ہو جاتا آگے چل کر افسانہ نگار لکھتی ہیں:

مہر جان کا نکل کے اندر کوئی نکل کی تھی۔۔۔۔۔ جہاں کباب

کی کوئی نکل ابھی ابھی نکل ہوتی۔ اس گھر کی مہک اس کے تھنے

جلدی بکڑ لیتے تھے۔ عبادت مند کو شیشے میں اٹارنے کے اسے

اسے گرہ لگاتے تھے کہ آج تک اس نے نکالی کا سزا نہ دیکھا تھا۔

جب تک بادشاہ سلامت یہاں رہتے۔ کھار کی غیبت کے

ساتھ برسات انھیں کھوری کنیا فرام کر تا ہوا جان کے فراغی

میں شامل تھا۔ ہوا جان یہ انتقام کیے کر کر تا ہے کیے کر تا ہے

اس کی تو کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوتی۔ (33)

اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ایسے راز سے پردہ اٹھایا ہے جو کسی کی زبان پر نہیں آتا۔ لوگ اور  
 لوگ اور بعض دوسری وجوہات کی بنا پر خاصوٹی رہتے ہیں۔ بادشاہ سلامت بھی اپنی دولت کے بل پر غریبوں

کی عزتیں پھیل کر رہیں۔ ہر دہشت ایک گھوڑی کنوا کی حرکت سے جا کر رہے ہیں۔ غریب لڑکی ٹھٹھکی چھو سکوں کی خاطر اپنا سب کچھ لٹاتی ہے اور وہ چھو سکے بھی اس کے وہ بے طہارت باپ اور بھائی کھا جاتے ہیں جن کی اہواز سے بلکہ جن کے مجبور کرنے پر وہ یہاں تک آئی تھی۔ اس لڑکی پر علم کرنے والوں میں جہاں بادشاہ سلامت کا صدر تھا وہاں اس کے باپ اور بھائی کا صدر اس سے کہیں زیادہ تھا۔ وہ لڑکی مجبور اپنا سب کچھ اپنے ارمان، اپنے خواب، اپنی محبت، اپنی پہرہ، اپنے جسمات و ہیزبات ہر چیز کی قربانی دیتی ہے اور اس کے ہاتھ کچھ بھی نہیں آتا۔ سوائے حسرت اور غموس کے اور اپنی بے دریغ جوانی کے دریغ دور ہونے کا ماتم کرنے کے۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے مظلوم محبت پر ہونے والے علم و حتم اور جنسی تنہا کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بھڑی، تھان کا ایک اور افسانہ "میری کا دھت" ہے۔ اس افسانے میں ایک کم سن بچی کے انخواہ اور اس سے جنسی زیادتی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ تسکین ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی تھی۔ اس نے فیملی کے لیے کچھ چیزیں حاصل کرنے کے لیے وہیل لینے ایک این۔ بی۔ او کے دفتر گئی۔ جہاں اس پر سیٹھ سونو الدی کی نظر پڑی اور اس نے تسکین سے شادی کا فیصلہ کر لیا۔ سیٹھ نے تسکین سے شادی کی، اسے گھر لے کر دیا اور اسے زندگی کی تمام ضروری آسائشیں فراہم کیں۔ ان کے ہاں ایک بچی بھی پیدا ہوئی جس کا نام انھوں نے نورجی رکھ دیا۔ لیکن نورجی عرف نہیں ابھی بہت چھوٹی تھی کہ سیٹھ صاحب کا انتقال ہو گیا۔ تسکین نے صبر کیا کیونکہ سیٹھ صاحب کا سرمایہ اس کے اور بچی کے لیے پورا گئے تھے کہ اسے فکر نہ ہونے کی ضرورت نہ تھی۔ یہیں کو سکول داخل کر دیا گیا تو وہ اپنے بھائی کے ساتھ بیٹھ گئی۔ وہ داخلہ کتنی تھی کی بچیوں کے ساتھ رکھنے میں سکول جانے لگی۔ یہیں صحت مند اور خوبصورت بچی تھی۔ وہ اس کو سمجھاتی کہ لوگوں سے دور رہنا کسی سے ہاتھ نہ ملتا کسی کی گود میں نہ بیٹنا۔ لگے میں ہاتھیں نہ لانا۔ کوئی اٹکل دیا کرنا چاہیے۔ منہ پر مٹا چاہیے تو اس کے قریب نہ جانا۔

لیکن اٹکل اسفر بھیجیں کو رکھنے میں ملتا ہے اور اچھلتے ہوئے بھی اس کی کمر پر ہاتھ پھیرتے۔ کبھی کبھاروں پر اور کبھی پورے لینے کی کوشش کرتے۔ یہیں نے وہی کو بتایا تو اس نے سمجھایا کہ جلدی سے رکھنے میں بیٹھ جایا کر وہ پھر جلدی سے اتر بھی جایا کر وہ یہ سلسلہ چتا رہا یہاں تک کہ یہاں خدا بڑی ہو گئی۔ اسفر کہا کر تا کہ یہ میری بچیوں کی طرف سے ہے اور بچیوں کو سب کی سنا بھی ہوتی ہیں۔ اگر میں کی بچیوں میں اسفر کی

پہلی مری جانے لگی تو یہاں نے بھی منہ کی عمر میں نے صبح کر دیا۔ چند دن بعد اسی سے دوپہر کے وقت قلعی بیچے دسلے کی آواز آئی یہاں تھکی لیٹے کے لیے گھر سے نکلی ہو۔ پھر وہاں نہ آئی۔ ماں نے بہت احوال پچھلے اوروں نے اور اور بہت حاش کیا مگر بے سود، پھر نہیں بھی سرخ لگانے میں ناکام رہی۔ لیکن یہ کھانا پینا حرام ہو گیا۔ یہاں ہی اس کی کئی کاتکتہ تھی۔ اس نے اس کی حاش کے لیے یہ پانی کی طرح بہایا مگر یہ کو حاش ناکام ثابت ہوئی۔ اس نے ناکام واپس ہو کر غور لگائی کر لی۔

دوسرے شیخ امیر جس نے یہاں کو انما کیا تھا پھر تو اس کا گھر بند تھا، جا لگا ہوا تھا اور دوسری کا بتا کر گیا تھا لیکن وہ اصل وہ اپنے چچوں کو مری چھوڑ کر وہاں آیا تھا۔ وہ یہاں کو بے ہوشی کے انگلیکشن لگا رہا اور اسے خراج کی مرید پھر کر کے دوسری نے گید چلی وہ اور اس کے دوست اور انہی کی طرح کے دوسرے فقیر فروش تین ماہ تک اس غم میں پٹی سے جیسی زیادتی کرتے رہے۔ وہ بے ہوش بھی ہوا آئے لگتا اس کو لٹے کا انگلیکشن دے دیا جاتا۔ تین مہینے بعد شیخ امیر دوسری دولت علیہ کر کے اپنے گھر واپس آیا اور یہاں کو غم مردہ حالت میں وہی ہوئی کے کمرے میں چھوڑ آیا۔ یہاں کو خدا ہوش آیا تو ایک شخص اس کے کمرے میں آیا اس نے اس سے انگلیکشن کی درخواست کی کہ اس کے بچہ اس کی حالت خیر ہو رہی تھی۔ اس شخص نے دوسری پھر لیس کے دے دیے یہاں کو پانچویں بجوید جب اسے ہوش آیا تو وہ اپنے گھر جیڑی کے درخت کے نیچے چڑی تھی۔ اس نے اٹھ چلا مگر اٹھ گیا اور وہاں کو پھرتے پھرتے موت کی آغوش میں چلی گئی۔ اگلے چند دن میں یہ پھیلا ٹروا ہو گیا۔ یہ لیکن کے گھر سے آ رہی تھی۔ پھر لیس نے وہاں کھانا تو سامنے ایک گلی سڑی حاش جیڑی کے نیچے چڑی تھی اور اس کے ساتھ نولوں سے بھرا ہوا ایک برس بعد پانچویں بجوید بھی تھا پھر لیس نے تمام چیزیں اپنے قبضے میں لے لیں۔ ایک بڑے بعد زور آیا تو شیخ امیر کا نو فقیر شدہ گھر زمین بوس ہو گیا۔ اس کی بیوی اور بیٹیاں بچے کے دلی ہوئی ری طرح کر رہی تھیں۔ شیخ امیر تین دن سے بچے پر بیٹھا تھا اور تمام بچے دار اس سے افسوس کا اظہار کر رہے تھے۔ کیونکہ ابھی تک وہاں بھی نہیں نکالی جا سکی تھیں۔ آگے اٹھانہ نکال

کھینچی ہیں۔

”سہارنے پھر لیس کی جیب آکر رکھی۔ اگلے دنوں نے کھانا پینا

جانے آئی ہے ایک افسر جیب میں سے ہزار ایک کاغذ نکال



مہارت کے مسائل کی بات کرتے ہوئے کہیں Feminism کی

طلبہ در دکھائی نہیں دیتی۔ (35)

ڈاکٹر اعظم قصاری کی یہ بات اس سلسلے سے درست ہے کہ وہ معروف معنی میں "فیمینسٹ"

نہیں ہیں۔ لیکن ایک مہارت ہونے کے باوجود مہارتوں کے مسائل کا پوری طرح ادراک رکھتی ہیں اور انہیں اپنے اہلکاروں میں بیان بھی کرتی ہیں۔



14۔ جہ الملقی، پ: وقیر: قرۃ العین جہد کے نسبی کردار مشور، قرۃ العین جہد ایک مطالعہ: ص 285۔

15۔ ابو الکلام، قاضی: آنتی اب کی حالت پر تھیں کردار: مشور، جامعہ عثمانی کی آواز: ص 191۔

16۔ بٹری، رحمن: غم کہانیاں: ص 232۔

17۔ ایضاً: ص 271۔

18۔ ایضاً: ص 348۔

19۔ ایضاً: ص 667۔

20۔ ایضاً: ص 557۔

21۔ ایضاً: ص 283۔

22۔ ایضاً: ص 588۔

23۔ ایضاً: ص 131۔

24۔ ایضاً: ص 86۔

25۔ ایضاً: ص 78۔

26۔ ایضاً: ص 554۔

27۔ ایضاً: ص 811۔

28۔ ایضاً: ص 105۔

29۔ ایضاً: ص 111۔

30۔ ایضاً: ص 113۔

31۔ بٹری، رحمان: غم کہانیاں: ص 35۔

32۔ ایضاً ص 73۔

33۔ ایضاً ص 92۔

34۔ ایضاً ص 114۔

35۔ اسلم انصاری، ٹائیکلز: بشریہ سماں کا فنی حق، خوشی، غم، پیار، نفرت۔



باب چہارم: بشری رحمان کے افسانوں کا فنی مطالعہ

## بھری رومن کے انسان کا فنی ہاں

عقلمندانے کا فنی ایک مشکل فنی ہے۔ فنی انسان بھاری کی تقسیم کے بغیر معیاری انسان لکھنا ممکن نہیں۔ محض چند صفحات میں زندگی کے کسی پہلو کو فنی خاصوں کے مطابق پیش کرنا کار آسان نہیں ہے۔ انسان بھار کا مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہو، وہ فنی انسان بھاری کی باتوں سے کاٹتا، واقف ہو تو وہ معیاری انسان تخلیق کر سکے گا لیکن اگر اس کے مطالعہ و مشاہدہ کا دائرہ وسیع نہ ہو اور وہ فنی انسان بھاری سے شامانی نہ رکھتا ہو تو وہ کبھی بھی اچھا انسان بھار نہیں بن سکتا۔

بھری رومن کا مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہے۔ انھوں نے انسانے کا بھر چار مطالعہ کیا، انسانی زندگی کے شیب و فراز کو دیکھتے ہوئے انھوں نے کیا اور پھر اسے تحقیقی سطح پر انسانے کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ وہ فنی انسان بھاری کا کمر انھوں نے رکھتی ہیں۔ روح و جانیت انسانے کی بنیادی خوبی ہے۔ بھری رومن نے انسانے کی اس بنیادی خصوصیت کو خوب صورتی سے اپنے انسانوں میں سمویا ہے۔ ان کے ہاں ابھار و اختصار بھی ہے۔ وہ کوئی بھی واقعہ بیان کر رہے یا کسی کردار کے شیب و فراز کی تصویر کشی کرتی ہیں تو ان کا بیان سیدھا سادہ اور سہل نہیں ہو تا بلکہ وہ ایک ایک نقطہ پر ایک ایک نقطے سے معنویت کے کئی درجہ کرتی چلی جاتی ہیں۔ ان کا یہ انداز نگارش بھاری کو بھی حیرت کر تا ہے۔ وہ اپنے انسانوں میں انسانوں اور کہانیوں سے بھی معنویت کی نئی دنیا تخلیق کرتی ہیں۔ کبھی وجہ ہے کہ ان کے انسانوں میں روح و جانیت کی فضا ہلکی تا آخر پر قلم رکتی ہے۔

بھری رومن کہانی کہنے کا فنی جانتی ہیں۔ وہ کہانی کے (J) کو اس خوب صورتی کے ساتھ باہم مربوط کرتی ہیں کہ وہ ایک زبردست جڑ کی حامل کہانی بن جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا پلاٹ مربوط ہو تا ہے۔ اور اس میں وحدت جڑ کی خوبی نمایاں دیکھی جا سکتی ہے۔ پلاٹ کسی بھی انسانے کا اہم ترین جز ہو تا ہے۔ ضروری ہے کہ پلاٹ میں کہانی کے مختلف واقعات آپس میں پوری طرح جگتے ہوئے ہوں۔ انسانے کے پلاٹ کے حوالے سے پروفیسر وڈھ تقسیم لکھتے ہیں:

”عقلمندانے ایک ایسی عقلم فنی داستان ہے جس میں کسی ایک واقعہ،

کسی ایک خاص کردار پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ اس میں چھٹ ہو اور اس

چھٹ کے واقعات کی تفصیلات اس طرح تھی ہوئی ہوں اور اس کا

جہاں اس قدر محکم ہو کہ وہ ایک خاص جڑ پیدا کر سکے۔ (۱۴)

بھڑی رحمان اپنے افسانوں کے چھٹ اس انداز میں ترتیب دیتی ہیں کہ تمام واقعات آپس میں  
پارسی طرح مربوط ہوتے ہیں اور تمام واقعات ہی کر وحدت کا اثر پیدا کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں وحدت  
کاثر کی خوبی کو ہر صورت پر قیام رکھتی ہیں۔ اس خوبی کو برقرار رکھنے کے لیے وہ ایک ایک نقطہ اور ایک ایک  
نقطہ کو تراشتی ہیں تاکہ کوئی تھکا، کوئی جملہ نہ ہو جو افسانے کے مجموعی اثر کو خراب کرے اور وحدت خیال  
جھڑ ہو۔ وہ غیر ضروری تعلیقات سے گریز کرتی ہیں اور اختصار کے ساتھ کہانی کے واقعات کو بیان کرتی ہیں  
جاتی ہیں۔ اس وجہ سے ان کے افسانوں کے چھٹ بہت محکم ہیں کیونکہ ان میں تمام واقعات آپس میں گھسے  
ہوئے اور مربوط ہوتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ افسانے کا چھٹ ترتیب دینے کے فن سے کامل آگاہی رکھتی  
ہیں۔ افسانے میں چھٹ کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ کہانی کردار یا کرداروں کی  
گفتگو، حرکات و سکنات یا ان کے احساسات و جذبات کے اظہار کے ذریعے اُسے بڑھتی ہے۔ افسانہ چونکہ ایک  
مختصر کہانی ہوتی ہے اور افسانہ نگار نے اختصار کے ساتھ بات کہل کرتی ہوتی ہے اس لیے اس کے پاس جملہ کار  
کی طرح کسی کردار کو تحصیل سے بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے اسے کردار پر خوب محنت کرنا پڑتی  
ہے۔ اس حوالے سے محمد اظہار شلیج لکھتے ہیں:

مہمل کے جسے کیڑوں کے برعکس افسانے میں کردار نگاری کی گنجائش

بہت کم ہے۔ ایک کردار کے اندر واقعہ کے حوالے سے افسانہ نگار ہے

مانگی کا کھد ریتا ہے۔ اسے کردار کا عہدہ پتے میں بہت محنت کرنا

پڑتی ہے۔ (۲۳)

بھڑی رحمان کے افسانوں کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں پر خوب

محنت کرتی ہیں اور ان کے کردار کے اندر ایسی خصوصیات پیدا کرتی ہیں کہ وہ محض افسانے کے کردار نہ کہانی



تھے جو نے سرور چھوڑی گئے ہاتھوں سے بیچ اسٹور پر لیں ورنہ

میں جا بیٹھا۔ (۳)

بھڑی دھن کے ہاں سرور بھی بہت سے کردار جادے سناٹے آتے ہیں۔ ان میں طرح طرح کے کردار ہیں۔ یہ تمام کردار اپنی شخصیت اپنے احوال و فعل اور نفسیاتی حوالے سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کے افسانے "خیر اگن" کی کردار دنیا ایک ایسی خاتون کے طور پر سناٹے آتی ہے جو اپنا سرور قربانی کی ایسی مثال قائم کرتی ہے کہ جس کی مثال اسوئے نیکو تو نہ ملے۔ وہ اپنے بیٹے یحییٰ کو اس وقت اس کے باپ کو اسے دیتی ہے جب اسے چھوٹا ہے کہ اس کے ساتھ شوہر کے ہاں اس خاتون سے بولا نہیں ہوئی جس سے ان نے محبت کی شادی کی تھی۔ حالانکہ اس کے شوہر نے اس سے کوئی ایسا سلوک نہیں کیا تھا کہ وہ اپنے ساتھ شوہر سے نکلتی ہے۔

"آپ کا ایک قرض ہے مجھ پر" کیا "ایک بار میں نے آپ کو ایک انسان

کرنے کو کہا تھا "آپ وہ انسان میں کو نہ آ جانتی ہوں۔" "کیا کہہ رہی ہو۔"

سر: میں یحییٰ کو سمجھوں کہ آپ اس کے باپ ہیں۔ "کیوں" اب وہ

نہیں رو سکے۔ وہ میرے آتے گئے سے اپنے باپ کے بارے میں پوچھتا ہے

اور جب سے آپ آئے ہیں وہ یہ بات کی بار بار پوچھ چکا ہے۔ آپ نے

دیکھا نہیں وہ آپ کی گود سے اتر جاتی نہیں؟ (4)

یہ کردار اس حوالے سے انفرادیت کا حامل ہے کہ اس نے اپنی دماغ بولا اپنے ساتھ شوہر کے حوالے کر دی۔ حالانکہ وہ پہلے تو دماغ سے شادی ہی نہیں کرتا چاہتا تھا اور پھر شادی کے محض تین دن بعد اس نے اسے طلاق دے دی تھی۔ مگر دماغ نے اپنی دماغ اس شخص کے حوالے کر کے دیا اور قربانی کی ایک عظیم مثال قائم کر دی۔

بھڑی دھن کے ایک اور افسانے "مگر، شہادت" کا کردار جہاں بھی ایک منفرد شخصیت

کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ کسی زمانے میں جانی دامن علی کا کاروباری شراکت دار تھا مگر جانی صاحب نے اس کی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھا کر اسے بتایا کہ کاروبار میں نقصان ہو گیا ہے اور خود لاکھوں میں کھینے لگا۔ جہاں غاں نے اسے سستی سمجھانے کا فیصلہ کیا وہ چاہتا تھا کہ جانی دامن علی کو ایسی جگہ پر پٹ مارے جہاں نشان ٹھکرتا آئے مگر دردِ بہت زیادہ ہوا۔ وہ موقع کی تلاش میں رہنے لگا۔ ایک دن جانی دامن علی شہر سے باہر گیا ہوا تھا اور اس کے گھر پر اس کی بیوی اور اس کی حیرت پرست سہیلی کی لڑائی تھی۔ جہاں غاں نے سوچا کہ انتقام کا اس سے بہتر موقع اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے تپاک اروسے کو ٹھکی جلد پہنانے کے لیے رات کے وقت اپنے مخالف کے گھر داخل ہوا۔ جہاں صاحب کی بیوی کو بے ہوش کرنا تھا۔ وہ جب اس بچی کے قریب پہنچتا ہے تو اس کے کانوں میں گھر و شہادت کی آواز چلتی ہے جو آگلی میں سے گزرنے والے ہن لوگوں کی تھی جو ایک جہاز لے کر جا رہے تھے۔ جہاں غاں نے بھی سوچا کہ انتقام لے کر میری تسکین تو ہو جائے گی مگر ایک دن مرنا بھی ہے اور اس خیال کے آتے ہی اس نے پتا اروسے ترک کر دیا۔ محض اللہ کے خوف کی وجہ سے وہ اپنے تپاک اروسے کی تکمیل سے باز رہا۔

میں نے کھڑکی کو مضبوطی سے تھام لیا۔ میں کون ہو جا ہوں؟ میں کون ہو جا

ہوں؟ وہب! آہوں پہ خدا ہے۔ وہ حاکم ہے۔ وہ عظیم ہے۔ وہ عادل ہے۔ یہ غری

میری جی ہو سکتی ہے۔ اس نے کھڑکی کی کڑی لگائی اور کمرے کی جی روشن

کر دی۔۔۔۔۔ جہاں غاں نے اپنے دل پر ہاتھ رکھا اور پھر گڑ گڑا کر بولا۔

لہو ہوندا! مجھے صرف اس لیے ہمتی دینا کی آج میں جس اروسے سے آیا تھا

اس پر عمل کرنے سے مجھے حیرت ہے ہم کی پکارنے والی (5)

بھڑی رحمان کے اٹھانے "بائی پاس" کی کردار مہارت کا کردار بھی تمام کرداروں سے بہت کر ہے۔ اس کردار کی جتنی سٹی میں بھی افسانہ لکھنے کا مہارت سے کام لیا ہے۔ مہارت اور عہد احمد یہاں بونی تھے۔ وہ لوگوں نے ایک عورت کو ہر ہر سرے (درونی زندگی) کو بھی تھی مگر مہارت کے دل میں شک تھا کہ عہد احمد کے بار خمدانی عاتق سے مراد تھے جو کبھی ان کی کرپہ دردی تھی۔ پھر اس نے لون پر کسی کی

منظور سنی، کوئی کہہ رہی تھی کہ چنا ہوا ہے۔ وہ انگی کہ یہ ہمارا خدا کا فہم تھا جو عبد الصمد کو بتا رہی تھی۔ وہ عورت اکثر یہ سوچتی کہ ضرور عبد الصمد ہمارا خدا کے تحفے کے لئے ہے اور وہ انگی تک ایک وہ سرے سے رابطے میں ہیں۔ پھر کئی سال بعد وہ عبد الصمد کے دفتر میں گئی تو وہیں ایک نیا لڑکا بیٹھا کام کر رہا تھا اسے یوں لگا کہ یہ ہو بہو اس کے شوہر کی طرح کا ہے تو اس کے دل میں پھر اس خیال نے سر اٹھایا۔ حالانکہ عبد الصمد اسے بہت بار سکھا چکا تھا کہ اس کا خیال غلط ہے۔ مگر وہ اپنے دل سے اس بات کو کھال نہ نکلی تھی۔ اس دن گھر آنے کے بعد صیانت کو بات انیکہ ہوا تھا۔ ہسپتال میں اس کی طبیعت بہتر ہو رہی تھی۔ اس نے پھر عبد الصمد سے اس بارے میں دریافت کیا تو عبد الصمد عمر کے اس آخری حصے میں اس الزام کو برداشت نہ کر سکا اور بات انیکہ سے احتمال کر لیا۔ اس افسانے میں ایک ایسی خاتون کو پیش کیا گیا ہے جس نے اپنی ملا سوچی کی وجہ سے عمر بھر اپنے آپ کو پریشانی میں مبتلا رکھا اور اپنے شوہر کو بھی ذاتی عزت دیتی رہی اور آخر کار اس کی جان لے لی۔ مختلف قسم کے شکوک و شبہات اپنے دل میں پانا ہمارا وہ سرور کے حوالے سے مختلف قسم کے تحفظات کا شکار رہا ایک نفسیاتی علامت ہے جس میں صیانت مبتلا تھی اور ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ خود انگی عقل و صورت کی نہ تھی، رنگ بھی سادہ تھا اور قد بھی چھوٹا تھا اس لیے وہ عمر بھر احساس کمتری کا شکار رہی اور اپنے شوہر کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتی رہی۔

بشری رحمان کے افسانوں میں کردار نگاری کا مجموعی جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں جو کردار تخلیق کیے گئے ہیں وہ گونگے بہرے کردار نہیں ہیں بلکہ وہ دیکھتے، جانتے، سنتے، دانتے، کھاتے پیتے انسان ہیں جو زندگی کی رنجشوں سے بھرپور ہیں۔ بعض کردار زندگی کے مسائل کے سامنے سرنگوں بھی دکھائی دیتے ہیں مگر ان کے زیادہ تر کردار زندگی کی جدوجہد میں اپنے اپنے انداز میں مشغول دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے کردار کچھ نہ کہنے کے باوجود بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ بظاہر کچھ نہ کہنے کے باوجود بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ وہ کردار اپنی گفتگو اور اپنی حرکات و سکنات سے ماحول کے صدا کرتے ہیں اور کہانی کو فطری انداز میں آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں کئی کردار ایسے بھی ہیں جو خود ایک خطہ نہیں بولتے مگر افسانہ نگار نے انہیں اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کرداروں کی عمل تصویر نگاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ایسی اندھا قائم کرتی ہیں کہ ان کے کرداروں کے عروج و حال خود بخود ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایسا پس منظر تشکیل دیتی ہیں کہ کردار کے عروج و حال نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے ایسا مانول پیدا کرتی ہیں کہ کردار کے تھوڑے غیر محسوس طریقے سے ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ بشری رحمان کردار نگاری کے فن

پر عبور رکھتی ہیں۔ وہ کرداروں کی تخلیق اور ان کی تشکیل کے لیے کئی مختلف حربے استعمال کرتی ہیں اور خوب صورت، دلنشین جاپوہ اور زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرتی ہیں۔ ان کے افسانے اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ کردار نگاری کے فن سے آگاہ ہیں اور اس فن کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔

مکالمہ نگاری کے حوالے سے بھرتی رحمان کے افسانوں کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں مکالمے نسبتاً کم ہیں۔ وہ طوطا طوطا پر افسانے میں مکالمے کا انداز اختیار نہیں کرتیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ان کے ہاں بھلی دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح مکالموں کی بھرمار دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ مکالموں کی بھرمار افسانے کی وحدت جڑ کو بھروسہ کرتی ہے۔ مختصر افسانے کا فن مکالموں کی بھرمار کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ مکالمے کا انداز بولی کے لیے تو عجیب ہے مگر افسانے کے لیے مناسب نہیں۔ اس لیے بھرتی رحمان کے ہاں افسانوں میں مکالمے کی تحریف کو کم سے کم استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن جن افسانوں میں انہوں نے محسوس کیا کہ یہاں مکالمہ ناگزیر ہے تو وہاں انہوں نے مکالمے کا انداز اختیار کیا۔ لیکن ان افسانوں میں بھی انہوں نے مکالمہ نگاری کا سہارا اختصار کے ساتھ لیا ہے۔ ان کے ہاں طویل مکالمے کسی بھی افسانے میں دکھائی نہیں دیتے۔ ان کے افسانے ”داغ بھد“ میں ان کے مکالموں کا انداز ملاحظہ ہو:

”جسے خوش فکر کہے ہو مالک۔“

”بات ہی غوثی کی ہے۔“

”مجھے نہ بتائیے گا۔“

”مجھے مدد کہا کرتی تھی۔ ماما کئی لے آئے۔“

”ہاں کبھی تھی۔“

”تو آج فیصلہ ہو گیا۔“

”کیا۔“

”میں نے تجھے بتایا تھا کہ کبھی کا مالک میرے کام سے بہت خوش ہے۔“



”ہے تو طرقتی کی بات مانگے۔“

”تو آج اس نے بتایا ہے کہ وہ اپنی اکھوتی بیٹی کی شادی مجھ سے کر دے گا۔“ (6)

بھرتیہ مہی کے ہاں مکاٹے کا انداز کئی انسانوں میں موجود ہے۔ انہوں نے اپنے انسانوں میں جہاں غرور و محسوس کی ہے وہاں مکاٹے کے انداز کو اختیار کیا ہے۔ ان کے مکاٹے بھارت سے بھر پور ہیں اور کہانی کو آگے بڑھانے میں کام کر رہا کرتے ہیں۔ ان کے انسانے ”شکر یہ“ منم میں بھی مکاٹے کا انداز موجود ہے۔ انسانے کی مرکزی کردار ایک دفتر میں ملازمت کرتی تھی۔ وہاں ارسلان نامی ایک نو جوان بھی ملازمت کرتا تھا جو اس لڑکی میں دلچسپی رکھتا تھا اس نے ارسلان سے کہا کہ اگر مجھے پسند کرتے ہو تو میرے ساتھ ارسلان میں مجھ سے شادی کر لو تو ارسلان کہنے لگا کہ میں رنجیت شادی کے حق میں نہیں ہوں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ شادی سے پہلے لڑکا اور لڑکی بے چارہ نہیں۔ ایک دوسرے کو اچھی طرح پرکھیں۔ ارسلان نے چند دن کے بعد اسے کہا کہ بھنپناں آ رہی ہیں اور چند دن کے لیے میرے ساتھ سوات چلو۔ وہ لڑکی جانے سے ہچکچا رہی تھی اور اس نے کہا کہ مجھے سوچنے کے لیے چند دن دو اگر میں ذہنی طور پر چار ہو گئی تو پہلی چاروں کی بدولت تمہارا فکر یہ ہوا کہ وہی کی۔ اس نے اپنے آپ کو ارسلان کے ساتھ سوات جانے کے لیے ذہنی طور پر چار کیا اور اس کے فلیٹ کا پتہ فون ملنے لگا۔ ابھی نمبر پوری طرح ڈائل نہ ہوا تھا کہ اس کی لائن کھیں اور چاگی ایک لڑکا اور لڑکی فون پر بات کر رہے تھے:

”میری رہنمائی آؤ اور میں کہہ رہی تھی۔ آفتاب مجھے اس مسیحت سے نجات

دے گا۔“ اور وہ میں غور کھتی کر ہوں گی۔“ اسے صاف صاف بتا دیا۔ وہ کھلی ہار

بتا چکی ہوں۔ آخر تم اتنا کیوں بن رہے ہو۔“ مگر یہ سب ہوا کیسے ”آفتاب

لڑکی مجھے سے چھٹی میں تمہیں بیڑہ مع کرتی رہی، ہاتھ جوڑتی رہی، مگر

تم بیڑہ میت کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھنے کے ہون میں جھکا رہے۔

اب کہتے ہو، یہ سب کیسے ہو گا؟“ اس پر لڑکے نے قہقہہ لگایا تم لڑکیاں بھی

نا ایک ایک بات کو یاد رکھتی ہو“ اور کیا تمہاری طرح بھول جاؤ گی؟“ ہاں

لہٰذا باتوں کو بھول جانا چاہیے۔ "آفتاب تم اتنی جلدی بدل گئے ہو۔" کب

بدلتا ہوں بھئی، ایسے ہی تمہیں دہم ہو گیا ہے۔" (7)

وہ لڑکی یہ سمجھ گھڑی کہ ہم گئی۔ کیونکہ در سلطان کا کہنا بھی یہی تھا کہ شادی سے پہلے لڑکے اور لڑکی کو بے جواب ملا چاہیے اور ایک دوسرے کو سمجھنا اور پہنچنا چاہیے۔ اس نے در سلطان کے ساتھ جانے سے انکار کر دیا۔ بھڑکی در سلطان کا ایک اور افسانہ "میرا اہلیق" بھی اس طرح کا افسانہ ہے جس میں افسانے کی کہانی میں مکالمے کا بحر پر دستبرد کیا گیا ہے۔ وہاب اور مرہم جین کی شادی ہوئی تو مرہم جین ملازمہ چھوڑنے کو تیار نہ تھی اس بات پر دونوں میں جھگڑے ہوئے گئے۔ اکثر شاہیں جھگڑوں کی نظر ہو جاتیں۔ پھر ان کے ہاں ایک بیٹے نے جنم لیا تو حالات میں کچھ بہتر آگئی۔ کچھ عرصے بعد وہاب نے شام کے وقت کلب جانا شروع کر دیا جس سے لڑائی جھگڑے میں کافی کمی آگئی۔ پھر کچھ وقت گزرا اور ان کا بیٹا بڑا ہو تو مرہم جین کو شک گزرنے لگا کہ وہاب کے دوسری عورتوں سے تعلقات ہیں۔ وہ اس کی تکرر کرتی کرتی گئی۔ کبھی اس کے دفتر بغیر اطلاع دیے نکلتی جاتی، کبھی اسے فون کرتی اور یہ جاننے کی کوشش کرتی کہ وہ کسی عاتق سے ہنگام تو نہیں۔ پھر بیٹا بڑا ہوا اور اس نے بیٹے کی لڑائی لگا دی کہ وہ باپ کے ساتھ ساتھ باکسے اور اس کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھے کہ وہ کہاں جاتا ہے، کس سے ملتا ہے، کیا بات کرتا ہے، دلیر و دلیر، آہستہ آہستہ اس کا بیٹا گویا پورا جاسوس بن گیا تھا اور باپ کی ایک ایک حرکت کی خبریں کو دیتا تھا۔ وہاب بھی بیٹے کو ساتھ لے جاتا تھا اور مرہم جین سے کسی بات پر جرح نہیں کرتا تھا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ بڑا کرنے سے، بحث کرنے سے بھی کچھ حاصل نہیں ہو گا۔ وہاب کے دل میں آتے ہی وہ بیٹے کو دوسرے کمرے میں لے جاتی اور سر کو ٹیوں میں پھپھنے لگتی:

"اٹنی کلب میں اتنی دن کیوں کر دی" کب تو کلب میں پادنی تھی اہی،

بہت لوگ آتے تھے "نہیں روز بچنے ہی تھے" پادنی میں اور کون کون تھے؟

وہی روز لے لوگ تھے "اور نہیں بھی تھیں" وہ جانتی تھی کہ کلب میں اور تھیں

نہیں جانتی مگر اپنی حالت سے مجبور ہو کر پوچھتی تھی۔ اہی یہاں اور تھیں نہیں

آئیں "دونوں کے اور گویا جاسوس بن چکا تھا۔ اب جب وہ اپنے

ان کے ساتھ کہیں سے گھوم کر آجدا آتے ہی طرف بحرف رپورٹ لیتی ہی گو

وہاں شروع کر دیتا (83)

بھڑی دھماکے کے ہاں اور بھی بعض اہلکاروں میں مکالمے کا انداز موجود ہے۔ مگر ان کے ہاں جہاں بھی مکالمے موجود ہیں وہ مختصر اور جامع ہیں، اختصار کی خصوصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے کہیں بھی طویل مکالمے نہیں کئے اور یوں کہانی کی رفتاری کی راہ میں حائل نہیں ہوئیں۔ ان کے اہلکاروں میں جہاں بھی مکالمے آئے ہیں وہ ہلکے سے بھرپور ہیں اور اہلکاروں میں ان کی موجودگی ناگزیر محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اہلکاروں نے اہلکاروں کی مجموعی فضا کو خوب صورت اور پر تاثیر بنایا ہے۔ انہوں نے جہاں بھی مکالمے کا انداز اپنایا ہے وہاں عام بول چال کی سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ ان کے مکالمے کردار کی شخصیت اور اس کے احساسات و جذبات کے پوری طرح عکاس ہوتے ہیں۔ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ مکالمے بھرتی کے ہیں یا زبردستی اہلکاروں میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان کے مکالمے کرداروں کی نفسیات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں اور اس سے اہلکاروں کی بہتر تفہیم میں مدد دیتی ہے۔ ان کے مکالمے نہ صرف اہلکاروں کی وحدت و اثر کو بھارتی ہیں بلکہ اس کے حسن میں، اس کی معنویت اور تاثیر میں اہلکاروں کا باعث بنتے ہیں۔ ان کے مکالمے اہلکاروں میں جلدیہت اور دل کشی پیدا کرتے ہیں۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بھڑی دھماکے کی نہ صرف اہمیت و ضرورت سے واقفیت اور آگہی دہکتی ہے بلکہ اس کے ہر نکل استعمال کا بھی پوری طرح شعور دہکتی ہے۔

مختصر اہلکاروں میں چارٹ، کردار نگاری اور مکالمے کے ساتھ جزئیات نگاری کی بھی اہمیت ہے۔ گو جزئیات نگاری کا اصلی مقام تو بادل بھی طویل صنف ادب ہے اور اہلکاروں میں جزئیات نگاری لازمی عنصر کی حیثیت نہیں دہکتی۔ مگر بھڑی دھماکے نے اپنے اہلکاروں میں کہیں کہیں جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کے ہاں ان اہلکاروں میں یہ انداز اختیار کیا گیا ہے وہاں بھی اپنی جزئیات نگاری کا اثر دکھانا مقصود نہیں بلکہ وہ اہلکاروں کی مجموعی فضا کو بھارتیہ اور اس کی تاثیر میں اضافہ کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ نیز اس کی وجہ میں کوئی نہ کوئی مقصد پوشیدہ ہو تا ہے۔ جزئیات نگاری سے ایک طرف تو واقعات کی اہمیت واضح ہوتی ہے، جبکہ دوسری طرف کردار کی شخصیت اور اس کے ماحول کو سمجھنے میں تیزی معاونت کرتی ہے۔ ان کے ہاں یہ جزئیات نگاری فضا اور ماحول کے بیان میں دکھائی دیتی ہے اور کہیں ماحول و فضا کے بیان یا کسی کردار سے متعلق بھی موجود ہے۔ وہ جزئیات گو ان انداز سے ترتیب دیتی ہیں کہ وہ پھلنے پھولنے والی کر ایک بڑی تصویر کی تشکیل کرتے ہیں



ایسے بھائی تو جو بولے نہ بولے رہیں۔ میں نے تو کبھی سوچا ہی نہیں کہ میرا  
کوئی بھائی بھی ہے۔ بھائی کوئی ایسے بولتے ہیں، لیکن ابھی ایک ہی ایک ہو،  
اور بھائی خیر سے نہیں۔ اور خیروں کہہ رہے ہیں کھیتے ہوں۔ مگر پلٹ کر خبر نہ لیں۔  
کبھی پوچھیں ہی نہ کہ کس حال میں ہو۔ بھائی اگر میرے ہیں تو ہمیں کیا۔ شہر کے  
موجود ترین ہیں تو بھائی جوتی سے، دنیا میں کو سلام کرتی ہے تو بھائی جانے  
بڑا۔ ہم نے تو کبھی سوچا ہی نہیں کہ اس دنیا میں بھائی کوئی بھائی ہے۔ ہاں  
ہاں۔۔۔۔۔۔ کیا انہوں نے بھائی سے ملنے کا رکھے ہیں یا بھائی کو اور کا دیکھ لیا  
باندھ رکھا ہے۔ (103)

بھائی بھائی کے افسانے شہر کی لوزیا میں بھی بڑا بھائی کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کے  
ہاں جن افسانوں میں بڑا بھائی کی مثالیں موجود ہیں وہ افسانے کی دل کھلی میں افسانے کا باعث ہیں اور  
افسانے کے مجموعی جڑ کو بھارتی اور اس میں بھارت کرنے میں موجود افسانوں ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے بڑا کو اکٹھا  
کر کے کسی بھی شخصیت کو بھارت سے ملانے کا کھڑا کرتی ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے بڑا کی اس شخصیت کے مجموعی  
جڑ اور اس کے حدود داخل کو بھارت سے ملانے کا ہے۔ بھارتی شخصیت کے معاشرتی پس منظر اور ماحول کو بھارت  
میں بھی بھارتی مدد کرتے ہیں۔ افسانہ شہر کی لوزیا کی مرکزی کردار کو لوزیا کی ماس ہو جائیگا اور ان کا کام سے  
تعلق رکھنے والے عاتق تھی اس کی عاتق کی شخصیت کو افسانہ بھارت نے اس افسانہ میں بیان کیا ہے:

میرے فٹ سے لگا ہوا قدم، مولی مولی آنکھیں اور اچھائی چمک ودر، خراب اس  
نے پھر جانے والا چاہیہ ہوا تھا اور اس پر لکھا کہ جا جس کے گر چاہی میں  
سونے کے جن زنجیروں کے ساتھ ٹک رہے تھے۔ سکے کی مونچھ والی جوتی  
بینی ہوئی تھی۔ مگر ہاتھوں اور پاؤں میں کھلی کچھ مہندی لگائی ہوئی تھی۔

گھٹیوں میں کھڑی رہ جیوں والے سونے کے بھاری ٹکٹن پہنے ہوئے  
 تھے۔ کانوں میں سونے کی پٹی تھی۔ ناک میں ایک بڑے پیرے کی نیل  
 تھی۔ ہاتھوں پر مسی الماس سر پہنا نہیں کیا بلکہ لگایا ہو اتحاد" (11)

ہم دیکھتے ہیں کہ بٹری رحمان نے اپنے افسانوں میں عموماً تو بڑ نکات نگاری کا سہارا نہیں لیا لیکن  
 جہاں جہاں انھوں نے افسانے کے مجموعی جڑ کو نمایاں کرنے اور بھانسنے کے لیے مناسب سمجھا بڑ نکات کو بیان  
 کیا۔ ان کے ان بڑ نکات کا بیان افسانے میں طوالت پیدا کرنے یا اپنے قلم کے جوہر دکھانے کے لیے نہیں کیا  
 گیا بلکہ افسانے کے حسن اور تاثیر میں اضافہ کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ انھوں نے بڑ نکات کو موسیقی اور سلیقے  
 کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نیز افسانوں کے اختصار کو بھی برقرار رکھا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ فن افسانہ  
 نگاری پر عبور رکھتی ہیں۔ بڑ نکات نگاری کے ساتھ سحر نگاری بھی بنیادی طور پر ناول کا اہم عنصر ہے مگر افسانے  
 میں بھی مختلف افسانہ نگاروں نے خوب صورت اور دل کش سحر نگاری کی ہے۔ اور افسانوں کے حسن میں اضافہ کیا  
 ہے۔ افسانے میں سحر نگاری کی نگہداشت بہت کم ہوتی ہے مگر بعض افسانے ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں مختلف  
 مناظر کا بیان ضروری ہو جاتا ہے۔ اگر سحر بیان نہ کیا جائے تو افسانے کا مجموعی تاثر قائم نہیں رہتا۔ اس لیے  
 مناظر یا کئی ایک سحر کا مختصر بیان بعض افسانوں کے لیے ضروری ہو تا ہے تاکہ قاری افسانے کی فضا اور اس  
 کے ماحول، اس کے کرداروں کے حالات کو پوری طرح سمجھ سکے۔ اور افسانے کا مفہوم اس پر واضح ہو سکے۔ بٹری  
 رحمان کے ان بھی بعض افسانوں میں سحر نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ وہ جہاں بہت ضروری ہو وہاں سحر  
 نگاری کرتی ہیں مگر اختصار کے ساتھ کہ سحر نگاری افسانے کے مجموعی جڑ کو خراب نہ کرے۔ بٹری رحمان سحر نگاری  
 اس حد تک کرتی ہیں کہ وہ سحر نگاری ایک طرف تو افسانے کے مجموعی جڑ میں اضافہ کرتی ہے جب کہ  
 دوسری طرف وہ افسانے کی بھرپور تقسیم میں بھی عموماً معاون ثابت ہوتی ہے۔ ان کے افسانے "تھل" سے سحر  
 نگاری کا نمونہ پیش ہے۔

صورت کے سر پر تھل، دکھا تھل میں کچھ سبزیاں اور پھولی پھولی  
 کھانے کی چیزوں کی گھنٹریاں تھیں۔ مگر پر ایک بچہ اتحاد دکھا تھا اور  
 دوسرے ہاتھ سے دوسرے بچے کی اٹلی پکڑی ہوئی تھی۔ بہت آہستہ



بال اور پادشاہوں بھی آنکھیں اٹھیں ان میں لٹی ہوئی اور سکون یافتہ ہوئی۔

اب چنانچہ عروس ہوتا فرمائی اور کے سر کا کوئی دیوتا ہے۔ (13)

بھرتی رتن کے اٹھانے پر انہی "میں بھی سر پاپا لکری کی جھک موجود ہے۔ اس اٹھانے کی

کردار "مہاوی" کا سر پاپا بھی اٹھانے کمال مہارت سے بیان کیا ہے:

"اس کا رنگ کالا تھا اور ٹھوڑی پر پٹے کے نکلاتے تھے یعنی پوری ٹھوڑی ہل

کر جھلکی تھی۔ ہل سزا کر بد وضع ہو گئی تھی۔ بال اس کے رسیوں پیسے تھے۔

مجھے گئے اور جھک جھک جھک ہونے جھنپوں کی طرح ان کو کسی کے ہاتھ بھی لیتی

تو بھی وہ ہولے ہولے اور بکھرے ہوئے ٹکڑے آتے تھے۔ وہ ہر وقت سلیپ کپڑے

پینے رکھتی جن میں اس کا یہ رنگ مہا کر ہوتا رہتا جو تھی، خوب صورت

ہم کی ملک تھی مگر ٹکڑے سے ہوتی تو ہر طرف سے پلٹ آتی۔" (14)

بھرتی رتن کے ہاں اور بھی کئی اٹھانے ایسے ہیں جن میں ان کے ہاں سر پاپا لکری کے نمونے

موجود ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کا سر پاپا اس مہارت سے بیان کرتی ہیں کہ ان کی مجسم شخصیت لکری کے اٹھانے

آنکھری ہوتی ہے۔ وہ سر پاپا لکری کے فنی میں عامی مہارت رکھتی ہیں اور ان کی اس مہارت کی جھلکیاں ان کے

اٹھانوں میں بدھیا موجود ہیں۔

بھرتی رتن کے اٹھانوں میں مہر لکری کی مثالیں بہت کم ہیں مگر انہوں نے جہاں مہر لکری

کی ہے وہاں بحر پر اٹھان میں اور فنی مہارت کے ساتھ کی ہے۔ وہ مہر کی تمام جزئیات کو بیان کرتی ہیں اور

کو مشل کرتی ہیں کہ کوئی ضروری چیزیں ہونے سے روک جائے۔ انہیں مہر کٹی پر پورا ملتا ہے۔ وہ مہر کٹی

اس اٹھان میں کرتی ہیں کہ ان سے اٹھانے کے مجموعی جڑ میں بے پناہ اضافہ ہوتا ہے۔ بلکہ اٹھان "فخار" کا تو

بیابانی ٹکڑے ہی یہ مہر ہے۔ یوں بھرتی رتن نے اپنے اٹھانوں میں مہر کٹی کی بھی دل کش اور زندہ تصویریں

فنی کی ہیں۔



بھڑی رمان کے افسانوں کا قافی سونے سے جموئی چائیں لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے افسانوں کے پلاٹ سر بسوہرہ لگے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں ایسے افسانے پلاٹ نظر نہیں آتے۔ وہ پلاٹ پر خوب محنت کرتے ہیں اور ذیلی واقعات کو مرکزی واقعات میں اس انداز سے شامل کرتے ہیں کہ وہ ایک زبردست وحدت میں داخل جاتے ہیں اور افسانے کا جموئی جڑ بڑا جڑ کن ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کے ساتھ ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کہانی کہنے کے فن سے بھی ہماری طرف سے وہ کہانی کا آغاز دیکھ کر انداز میں کرتے ہیں اور کہانی بالکل فطری انداز میں آگے بڑھتی چلی جاتی ہے اور اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ ان کے افسانوں کی ابتدا عموماً سیدھے اور سادہ انداز میں ہوتی ہے۔ وہ افسانے کا آغاز کسی دھماکے سے نہیں کرتے۔ کہانی میں اول تا آخر ایک متعلق رہتا موجود رہتا ہے۔ کہیں بے ترتیبی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی کہانیوں کا سولو سولو سے ارد گرد سے لیا گیا ہے۔ ان کے ہاں ایسی کہانیاں بہت کم ہیں جو کسی دوسری تہذیب و ثقافت سے متعلق ہیں ان کی زیادہ تر کہانیوں کا تعلق غلط ہالاب میں لٹنے والے عام لوگوں کی زندگیوں اور ان کے مسائل سے ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے عام آدمی کے مسائل کو دیکھ کر محسوس کیا اور انھیں اپنی کہانیوں میں تخلیقی سٹاک پر چلی کھینچا۔ ان کا ذہن بے شک مثبت اور تعمیراتی ہے۔ انھوں نے خصوصاً متوسط طبقے کے لوگوں کی ترہائی کی ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات عموماً ان کے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی سے لیے گئے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو ان کے ہمعصر معاشرے کے ستارے ہوتے لوگ ہیں، جو مختلف معاشرتی بدعنوانیوں اور الجھنوں میں الجھے ہوئے ہیں اور انھیں کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ وہ انھی الجھنوں اور بدعنوانیوں میں جک لو پھنس جاتے پھرتے ہیں۔ یہ افراد سیدھے سادے لوگ ہیں، ان میں مصیبت ہے، یہ غلام معاشرتی نظام کے ستارے ہوتے ہیں اور ان مسائل سے نجات کے لیے سرگرداں ہیں۔ یہ سمجھنا چاہیے ہیں مگر معاشرے کی جھوٹی کی باتوں پیدا ہوتے والے مسائل انھیں مختلف ذاتی و جسمانی اور تعلیمی الجھنوں میں الجھائے رکھتے ہیں۔ وہ ان بدعنوانیوں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں مگر یہ ان کے لیے ممکن نظر نہیں آتا۔ وہ یا تو معاشرے کی بے رحمی کا شکار ہو جاتے ہیں یا کسی ایسی بے رحمی کا و میں چھپنے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کے لیے بے رحمی کا شکار نہیں کر سکتی۔ ان کے مختلف افسانوں میں ایسی صورتیں کو چلی کیا گیا ہے جو معاشرتی استحصال کا شکار ہیں۔ یہ استحصال جسمانی بھی ہے اور جذباتی و تعلیمی بھی۔ اس استحصال کے ذمہ دار اس کے اپنے بھی ہیں اور پرانے بھی۔ مرد بھی ہیں اور دوسری صورتیں بھی۔ ان کے افسانوں میں عموماً مرد کو بے وقار اور پرانی دکھایا گیا ہے جو عورت کو محبت کے جالی میں پھنستا تو ہے مگر اس سے بچا نہیں کر سکتا۔ اس کو جسمانی اور

ذاتی اذیت میں جکڑ رکھتا ہے۔ غصہ لگھڑنے میں کروڑوں کی زندگیوں کے واقعات اور ان کے جذبات و احساسات کو

176

قوانین اور استعمال کے ساتھ جٹی کیا ہے۔ ان کے ہاں کہیں بھی اچھا پسندی نظر نہیں آتی۔ نہ ان کے ہاں منہ اور مصمت کی طرح حد سے بڑھی ہوئی بے باکی ہے۔

بٹری درختوں کے غصوں کی نہیں سہا۔ سلیس اور مدیاں وہاں ہے۔ کہیں بھی تھری کو رک کر

سوچا نہیں پڑتا۔ اپنے عقل کے گھوڑے نہیں بولتے پڑتے اور نہ ہی سخت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ان کے غصوں میں بعض دوسرے غصہ لگاؤں کے برعکس اگر جی بھر دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال بھی کم سے کم ہوا ہے۔ وہ متروک اور تنہا بھی استعمال نہیں کرتے۔ وہ ان کی زبان ان کے غصوں کی تفہیم کی رو میں رکھتے ہیں۔ وہ عام بول چال کی سلیس اور سہا زبان میں کہتے ہیں۔ ان کی جاتی ہیں۔ انھی خصوصیات کی بنا پر ان کے غصے دیگر غصہ لگاؤں سے منفرد دکھائی دیتے ہیں اور ان بات کی گواہی دیتے ہیں کہ غصہ لگھڑنے جیسے اور ظلوں کی چٹائی کے ساتھ انھیں نہیں کیا ہے۔ ان کے غصوں میں، ان غصہ لگھڑی کے تجزیوں کو پوری طرح ٹھوکر کھٹا گیا ہے۔ وہ ان کے غصے نے جہاں غمیری حوالے سے اہم ہیں وہیں انی حوالے سے بھی دو مضبوط بنیادوں پر استوار ہیں۔

## حوالہ جات

۱۔ دھرم، عظیم، پروفیسر: فن، فلسفہ، لٹریچر، ص 38۔

۲۔ غلام احمد، شفیق، ڈاکٹر: ایسٹرن سٹریٹس، ص 47۔

۳۔ بھٹی، رحمان: نظمیں پڑھنے، ص 114۔

4۔ ایضاً، ص 115۔

5۔ ایضاً، ص 114۔

6۔ بھٹی، رحمان: نظم کہانیاں، ص 96۔

7۔ ایضاً، ص 699۔

8۔ ایضاً، ص 514۔

9۔ بھٹی، رحمان: نظمیں پڑھنے، ص 207-208۔

10۔ ایضاً، ص 133۔

11۔ ایضاً، ص 764۔

12۔ بھٹی، رحمان: نظمیں پڑھنے، ص 77۔

13۔ ایضاً، ص 245۔

14۔ ایضاً، ص 730۔

## باب پنجم: بشری رحمان کا اسلوبِ افسانہ

## بٹری دھماکا کا اسلوب انداز

بٹری دھماکا کا اسلوب انداز کی معروف علامتیں مختلف شکلوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے افسانے کے علاوہ دیگر اصناف ادب میں بھی اپنے قلم کے بیور دکھائے مگر ان کی پہچان کا اصل حوالہ افسانہ نگاری ہے۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو کر قدرتی اور انسانی قلم سے پسندیدگی کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بڑی تہذیبی وسعت اور ترقی پسندیت کی ہلک جھلک بھی ہے۔ زندگی کے متغیر رنگ بھی، قدامت بھی ہے اور جدیدیت بھی۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے۔ موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کا اسلوب بھی اپنے اندر انفرادیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ ان کا اسلوب دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت خاصا مختلف ہے اور اپنے اندر ایک خاص تاثیر رکھتا ہے جو وقت کے افسانے کے اتمام تک قاری کو اپنے سفر میں بکھڑے رکھتی ہے۔

اسلوب سے مراد کچھ کا وہ خصوصیت ہوتا ہے جس میں کوئی نکتہ دکھایا گیا ہو یا انحراف کو مقرر طور پر قدرتی کے سامنے پیش کرنا ہے۔ اس کی تقریر کا یہ خصوصیت ہوتا ہے جو طویل ریاضت کے مراحل سے گزر کر اس اورب کا طرز تقریر یا اسلوب بن جاتا ہے۔ یعنی اسلوب سے مراد کسی تقریر کا وہ ظاہری وقار کی روپ ریت، شکل و صورت اور انداز ہے جس میں کسی خیال کو پیش کیا گیا ہو۔ یہ ایک طرز سے خیال یا موضوع کی ظاہری صورت ہوتی ہے۔ تقریر کی یہ ظاہری صورت جس قدر خوب صورت ہو جائے تقریر ہو گی اسی قدر قاری کی توجہ حاصل کر سکے گی اور اس اورب کی پہچان کا حوالہ بنے گی۔

اسلوب یا طرز نگارش کسی نئے نہیں جس کے حوالے سے کوئی فیصلہ کن یا دو ٹوک بات کہی جا سکے۔ آسان الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ انداز و خیالات کے امتداد و تباہی کا ایسا طریقہ ہے جو دل کش و دل چسپی بھی ہو اور اس کے اندر انفرادیت کے رنگ بھی موجود ہوں۔ انگریزی میں اس کے لیے اسٹائل (Style)

کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے جبکہ اسے اردو میں طرز یا اسلوب کا ہم دیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے طارق سعید نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

”اسلوب انگریزی کے اسٹائل سے مراد ہے، پہلی میں اسٹائل بکار

179

(Stylos) اور (Stylus) میں اسٹائلز (Stylus) اسلوب کا ہم معنی

ہے۔ اردو ادبی میں اسٹائل کہتے ہیں۔ اسٹائلو پیڈ یا آف بریک میں اس

لفظ کا رشتہ اسٹائل سے جوڑا گیا ہے، لیکن اس امر کی بھی عقدہ کشائی کی

گئی ہے کہ یہ محبت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا بیڑ وہی مطلب اٹھا لیا

جاتا رہا ہے جو اسٹائل میں مندر ہے۔ ساتھ ہی اس کے مطلب ہیں، لکھنے

کا طریقہ کار، لکھنے کا قلم، جو پلے والا قلم، یا لکھنے کا کوئی ٹوکھا آلہ کار۔“ (۱)

مصنف کے اظہار ذات کے مخصوص عمل یا کسی ادبی تصنیف کے مفرد اہواز بیان کو اسلوب

کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد کسی لکھنے والے کا دلالتی مطلب کا وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے وہ اپنے ذاتی انجمن کا

اظہار کر رہا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

”اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ دلالتی مطلب یا خیالات

و خیالات کے اظہار بیان کا وہ اسلوب ہے جو اس خاص مصنف کی ادبی روایت

میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے قبول سے وجود میں

آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تکمیل میں اس کا علم کردار، تجربہ،

مطالعہ، اعتقاد، عقل، خیالات اور طرز فکر و احساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ

لیتے ہیں، اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا ہر تو اور اس کی ذات کی

کہہ سکا جاۓ ہے۔ (2)۳

اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر سید محمد رفیع نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

اسلوب سے مراد بات کو طبعی انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسایل

180

استعمال کرنا ضروری ہے، جن سے کوئی اپنی حقیر موثر عظمت ہو سکتی ہو۔ (3)۳

حقیر کو موثر اور خوب صورت بنانے کے لیے ضروری ہے کہ لکھنے والے کا اسلوب خوب جاندار ہو۔ حقیر جاندار ہوگی، اسلوب دل انگیز ہوگا تو قاری کی توجہ خود بخود اس کی طرف مبذول ہو جائے گی اور اس کا اثر بھی قاری کے ذہن پر مدققی رہے گا۔ اسلوب کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر کوئی چند باتیں لکھتے ہیں:

اسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تہذیب میں یہ لفظ صدیوں سے رائج

ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ جام زبان و بیان، انداز بیان،

طرز حقیر، لہجہ، رنگ سخن و غیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملنے جلتے

معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ معنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز

بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی مصنف یا مضمون میں کس طرح کی زبان

استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا

تھے وغیرہ۔ یہ سب اسلوب کے مہارت ہیں۔ (4)۳

اسلوب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں انفرادیت ہو اور اس انفرادیت کا تحقیق لکھنے والے کے ماحول، علم، تجربات و مشاہدات اور اس کے حروف سے ہو گا۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ اسلوب مصنف کی شخصیت کا پر تو ہو گا ہے۔ کسی بھی تحقیق کار کے خیالات اپنے انفرادیت کے حامل ہوں گے اس کا اسلوب بھی اتنا ہی انفرادی اور منفرد ہو گا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام نے اپنے خیالات کا اظہار اس انداز میں کیا ہے:

”انفرویت“ اسلوب کے لیے لازمی شرط ہے، تخلیقی قوت یعنی زبردست  
 ہوتی ہے اور خیالات جتنے سے اور اچھوتے ہوتے ہیں ان کے بیان  
 کرنے کا طریقہ بھی ان کا ہی اچھوتا ہوتا ہے۔ جس اسلوب کے جذبات

181

اور تقریبات ذاتی ہوں گے اس کے بیان کرنے کا طریقہ بھی ذاتی ہو گا۔  
 کوئی شخص اپنے ذاتی احساسات کو کسی دوسرے شخص کے انداز میں بیان  
 نہیں کر سکتا۔ انداز بیان میں ”انفرویت“ حاصل علوم سے پیدا ہوتی  
 ہے۔ (5)

اسلوب سے حلقے اسی طرح کے خیالات کا انعقاد دیگر کھینے والوں نے بھی کیا ہے۔ ان کا کہنا  
 ہے کہ اسلوب تخلیق کار کی تخلیقی قوت کا انعقاد ہوتا ہے۔ اس کے پس پردہ تخلیق کار کا ماحول، اس کا علم، اس  
 کے جذبات و احساسات اور اس کے مذہبی و سیاسی اور سماجی رجحانات و میلانات بھی کار فرما ہوتے ہیں۔ اس حوالے  
 سے شلفت مسمن لکھتے ہیں:

”اسلوب کی اصطلاح ایک ایسی فنی اصطلاح ہے جو نہ صرف زبان کے حسن  
 کو بیان کرتی ہے بلکہ فن کار کی شخصیت اور اس کے مضمون، اس کے معاشرتی  
 تصورات، جذباتی محرکات، تہذیبی اثرات، تمدنی تحریک، علمی و ادبی تحریکات و تجربہ  
 کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ اسلوب فن کار کی تخلیقی قوت کا ہم ہے۔ اس کے مطالعے  
 سے فن کی روایت تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے۔“ (6)

اسلوب زبان تخلیقی شخصیت کا پہلو ہوتا ہے وہاں یہ مسلسل ایک ارتقائی عمل سے بھی گزرتا  
 رہتا ہے۔ اس لیے ایک ادیب کا اسلوب عمر بھر ایک سا نہیں رہتا بلکہ وہ ارتقا پذیر رہتا ہے۔ جوں جوں تخلیقی



وقت کے علم اور تجربات و مشاہدات میں اضافہ ہوتا ہے اسی طرح اسلوب میں بھی تغیر آتا ہے۔ اس میں گہرائی اور جامعیت آتی ہے۔ اس سوانحی سے ڈاکٹر سلیم آغا قربانی نے لکھا ہے:

اسلوب تخلیقی شخصیت اور اجتماعی شخصیت (جس میں معاشرے کی اقدار،

روایات، رسوم و رواج، تہذیب و تمدن، آداب و اخلاق، عقائد، تصورات،

182

سیاسی و سماجی حالات، جدوجہد، نسلی و جغرافیائی خصوصیات اور زبان کے معیار

اور پیمانے شامل ہوتے ہیں) کے حال و سبب سے اپنی نگاہ و شناخت قائم کرتا

ہے۔۔۔۔۔ اسلوب کا تشکیل پانا ایک وہی عمل ہے، جس طرح بچہ زبان کو

وہی طور پر سمجھتا ہے اور اس کی گہرائی سے بعد میں آشنا ہوتا ہے، اسی طرح

مختصر اسلوب شخصیت کے باطن اور جذباتی پہلوئیں کے حال و سبب سے طبع شعوری

طور پر پردہاں چلا جاتا ہے۔ (73)

اس طرح بلا مانعے کی مددگاری میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی عرب کے مخصوص ادوار تحریر کو اسلوب

کہتے ہیں، وہ ادوار تحریر جو اسے اس کے ہم عصر عربوں سے ممتاز کرتا ہو یا انفرادیت بخشتا ہو، اسی طرح کسی

مخصوص صنف ادب کے لیے مروجہ مخصوص زبان و بیان اور ادوار تحریر بھی اسلوب کہلاتا ہے۔ کسی مخصوص دور

سے تعلق لب و لہجہ، لہجہ اور ان کی مخصوص نشست و برخاست کو اس دور کے مخصوص اسلوب کا نام دیا جاتا

ہے۔ مثلاً ابتدائی دور عرب متصح و مسجع ادوار میں نکلی جاتی تھی۔ یہ اس دور کا اسلوب تھا۔ سرسید دور کی سڑ پر

مخصوصیت کا جذبہ تھا یہ اس دور کا مخصوص اسلوب تھا اسی طرح اردو ادبی تحریک اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر

بھی نئے اسالیب اجتماعی اسلوب کی شکل میں سامنے آئے۔

اسلوب ایک زنجیر و متحرک ہے جو برائے کی سیاسی و تہذیبی اور معاشرتی ضروریات کے

مطابق تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مختلف دور سے تعلق ادب کے ہاں جو مختلف اسالیب و کھائی دیتے ہیں

اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہر دور کے مختلف مختلف رہے ہیں اور شعور و ہونا نے اس دور کے نگاہوں کے

سطحی ہنر مندوں کو پیش کیا ہے۔ مگر ان کی شخصیت کی انحرافیت بھی ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ وہی، غالب، فقیر اکبر آبادی اور اقبال اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان کا لب و لہجہ اپنے دور کے سطحی بھی ہے مگر اپنے اندر انحرافیت اور شاعر کے عناصر بھی لیے ہوئے ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلوب ادبی انکسار کی جاذبیت، کشش اور اس کی تاثیر میں مناسفانے کا باعث بنا ہے۔

اسلوب کے عناصر ترکیبی کے حوالے سے بھی ہمیں فنی نے اپنی اپنی آراء کا انکسار کیا ہے۔

183

اسلوب کی تشکیل اور اس کی صورت پذیری میں یکو عناصر بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسلوبیات کی بحث کرتے ہوئے ان کی چند جہات کا تذکرہ کرتے ہیں:

۱۔ صوتیات

۲۔ لفظیات

۳۔ معنیات

۴۔ نحویات

وہ ان اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی اعتبارات کو مدنظر رکھا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فنی پادے، صنف، شاعر، وقت، صنف یا عہد کی خاصیت ظہور ہو۔ یہ اعتبارات کی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ صوتیاتی اعتبارات کے لحاظ سے یہ اعتبارات قائم ہوتے ہیں۔ لہذا وہ لسانی اعتبارات کی خصوصیات یا معنویات، بھارت، حقیت کے اعتبارات یا معنویات اور معنویات کا کتاب و لہجہ..... لفظیاتی، خاص نوع کے لہجہ کا معنویاتی تو اثر، ادا ہونے، صنف، افعال و لہجہ کا اثر اور صنف، ترکیب و لہجہ، لہجہ کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال۔ لکے میں انھوں کا دور و صنف و لہجہ

بڑے بڑے میدان کی انتہائی گھسی، تھیر، استعد، کباب، قشیں

علامت، انگریزی و غیرہ، عروسی عقیقات، اذان، منگرنی، اداقت

و غیرہ کا خصوصی استعمال اور عقیقات۔<sup>۳</sup> (8)

اسلوب کی تشکیل میں بہت سے عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ ان میں ماحول، مقاصد، شخصی و عمومی

184

میلانات، برحقیات اور خود شاعر یا شریب کی شخصیت بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن واسلے کی ذاتی سماعت، انداز فکر و عمل، تعلیم و تربیت، فطرت، وطنیت، ذاتی پسند و نا پسند، قبلی خلی، ذہانت و غیرہ مل کر اس کے انداز فکر کی تشکیل کرتے ہیں۔ گویا اسلوب کی تشکیل میں داخلی و خارجی دونوں عناصر کا عمل و دخل ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

اسلوب کے دو حصے ضرر ہوتے ہیں، ایک داخلی ضرر اور دوسرا خارجی

ضرر۔ یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ کسی شاعر یا شریب کی تخلیق پر اس کی

داخلی اور ذاتی زندگی کی بھی مرگی ہوتی ہے۔<sup>۳</sup> (9)

اسلوب کی بحث کو سمجھنے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلوب شریب یا شاعر کے باطنی اظہار کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ قلم کار اس انداز فکر کو ترجیح دیتا ہے جو اس کے خیالات کا بہترین اظہار کر سکے۔ شریب یا شاعر اپنی نگارشات کے لیے کون سا اسلوب اختیار کرتا ہے اس کا اظہار اس کی اپنی ذات پر ہے۔ اس کے اسلوب پر دیگر عوامل بھی اثر انداز ہوتے ہیں مگر اس کی داخلی شخصیت کا اثر اس پر بڑی طور پر دکھائی دیتا ہے۔

اردو افسانے کے مصائب کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ افسانے کی ابتدا کے ساتھ ہی اردو افسانے کے دو مصائب سامنے آئے، ایک مذہبوی اور دوسرا حقیقت نگاری۔ مذہبوی نے مذہبوی اسلوب کو پورا پورا احاطہ اور پریم چہ نے حقیقت نگاری کو آگے بڑھایا۔ دونوں افسانہ نگار مصائب کے بانی قرار پائے۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے ان کی تقلید کی۔ پریم چہ نے جدوجہد میں موثر ہے، خصوصاً دیہات کی زندگی کے سچے مرتے اپنے افسانوں میں پیش کیے۔ پریم چہ کے افسانوں کے اسلوب کے حوالے سے طاہرہ اقبال لکھتی ہیں:

پریم چند کا ادوار ہے کہ انہوں نے کئی بار ادبیات کو جڑ سے ادب  
 کیا اور افسانے کو ایسی رنگ معاشرت کا ہم حزن کیا۔۔۔۔۔۔ انہوں  
 نے افسانے کو ادبیت کا اسلوب بنایا، نچے طبقے اور دیہاتی کرداروں  
 کی نفسیات، مکالمے، جذبات و احساسات اور دکھ سکھ کو بجا رہت اور

185

سبھی اہلکار دیہاتوں کا قریبی حسن اسلوب کہلا دیا پریم چند ایک  
 دہی عرب اور صاحب اسلوب ایسا پرور ہیں۔ ان کی ہر دلی میں  
 ایک اسلوب مروج ہو گیا۔ پریم چند کا اسلوب ایک تخلیقی حسن ترشح  
 رکھتا ہے اس کی کئی جہتیں ہیں۔ ان کا اسلوب بیان ہے۔ (10)

ابتدائی اردو افسانے کا دوسرا اہم اسلوب روایتی ہے۔ یلدرم اور ان کے ہم خیال افسانہ نگاروں  
 نے اس اسلوب کو پر وہن چڑھایا اس اسلوب کے تحت کھٹے گئے افسانوں پر روایت کی فضا چھائی ہوئے ہے۔  
 یلدرم کے اسلوب میں شعریت بھی ہے اور موسیقیت بھی، مناس اور رنگینی بھی ہے، ہمارا اتفاق، تشبیہات اور  
 استعارات بھی، تخیل کی باندھی بھی ہے اور سحر انگیزی و اثر آفرینی بھی۔ انہوں نے جملہ روایتی عناصر کو  
 خوبصورتی اور نئی مہارت سے افسانے میں سمیٹ لیا تھا۔ افسانہ نگاروں میں سے اس تحریک کے حوالے سے نمایاں  
 نام صاحب امتیاز علی کا ہے۔ ان کے افسانوں پر روایتی انداز کا غلبہ ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بھی  
 روایتی ہیں اور ان کا اسلوب بھی۔ ان کے اسلوب میں شعریت بھی ہے اور موسیقیت بھی، ان کی زبان رس  
 گویا ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ روایتی جذبات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے اسلوب  
 کے حوالے سے ڈاکٹر محمد عالم مین لکھتے ہیں:

صاحب نے زبان کی جس فضا کی تصور کئی کی ہے۔ اسے اس قدر کھل اور  
 دل کئی بتایا ہے کہ قاری اس سے مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی  
 تشبیہیں، استعارے، ان کے لفظ، ان کی ترکیبیں اور انہوں کی

نقشہ درخاست یہ تمام چیزیں اسی مجموعی غما کی مختلف کڑیاں ہیں۔

یہی کڑیاں شعر و زبان کی اس زنجیر کو مسلسل اور مربوط بناتی ہیں اور اس

طرح انسانے کے معانی کاثر میں زیادہ شدت، زیادہ رنگینی اور زیادہ

کثافت و شمریت پیدا ہو جاتی ہے۔ (11)

186

آگے چل کر ترقی پسند تحریک نے اردو انسانے کو نیا رنگ اور اسلوب عطا کیا۔ انسانے میں موضوعات، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ اس تحریک نے گو حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کو آگے بڑھایا مگر اس کا اسلوب عموماً جذباتیت اور طبع کے پہلو لیے ہوئے تھا۔ اس انسانے میں معاشرتی حقائق کو تمام تر تکنیکیں کے ساتھ چٹا کیا گیا۔ اس تحریک نے مختلف معاشرتی و مذہبی قد غلوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ بلا دست غلوں کی چیرہ دستیوں اور مظالم کی خوب کشتی کی اور ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ یوں ان انسانوں کا اسلوب معنوی تحریک کے انسانوں سے بالکل ہٹ کر ہے۔ اسی طرح پریم چند کی حقیقت نگاری سے بھی ترقی پسند انسانے کا رنگ مختلف ہے۔ ان انسانوں میں لکھنے کی گات نمایاں ہے۔ اس تحریک سے وابستہ انسان نگاروں نے معاشرے کے پسے ہوئے طبقوں کی ترہتی جڑ سے بھرپور انداز میں کی۔ اردو انسانہ پہلی بار لفظ و معانی کے سنے فائنکس سے روشناس ہوا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نواتیں انسان نگاروں میں صحت چھانکی لے اپنے مفرد موضوعات اور بے باک لہجے اور گات اور طبع کی بدولت شہرت حاصل کی۔ انھوں نے ادبی معاشرتی زندگی کے ان پہلوؤں کی کاسباب عکاسی کی جن پر قلم اٹھانا آسان نہ تھا۔ اس لیے ان کے انسانوں میں بے باکی بھی ہے، بے ساختگی اور روایتی و تشکیلی بھی۔ وہ جو انھوں نے انسانے میں لائیں اور انھیں جس انداز میں انسانے میں سمیٹا وہ انھی کا حصہ ہے۔ ان کے انسانوں کی زبان اور لہجہ ان کے موضوعات کے ساتھ پوری طرح مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا جرات مندانہ انداز تھا۔ اپنے اندر اکثر اہمیت کے کئی رنگ لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے جلد نسوں کے احساسات و جذبات اور ان کے معاشی و معاشرتی مسائل کی عکاسی جڑ سے بھرپور اور موثر انداز میں کی۔ ان کے انسانوں کے حوالے سے اکثر عبادت پر غیابی لکھتے ہیں:

”صحت کی فنی کاری ایک بلند مرتبہ فنی کاری ہے اور پھر ان کی رنگینی

زبان، ان کا بے باک انداز بیان، ان کا مختلف طرز اور انداز ان کی معصوم

شوقی یہ تمام عموماً مل کر اس کے فن کو پامال کر دیتی ہیں۔ فنی اعتبار سے

بھول جھلیں ”سچی“ ”میرا“ ”میرا“ اور ”کھل“ کے سے کامیاب افسانے

جو نگر سکا ہوا اس کی پڑائی میں کسی پڑھے لکھے، سمجھ دار اور باوقار انسان کو

لپکا چڑھا ہو سکتا ہے۔ (123)

187

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ تحریک ادب اسلامی نے بھی اردو افسانے کو نیا رنگ دیا۔ اس  
اسلوب میں افسانہ اس تحریک کے زیر اثر جو افسانہ لکھا گیا اس میں اسلامی طرز حیات کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور  
کھینچے والے معاشرے میں ایک صالح افسانہ کے حتمی نگر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات ان کے  
معاشرہ کے ترسیل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کا اسلوب بھی ان کے موضوعات کے مطابق ہے۔ یہ اسلوب گو  
زیادہ مقبول نہیں ہوا مگر قدرتی کے ایک خاص طبقے پر اس نے گہرا اثر مرتب کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ علامت  
نگاری کی تحریک کے تحت جو افسانے لکھے گئے انہوں نے افسانے کو ایک اور مفرد اسلوب بخشا۔ یہ اسلوب  
افسانے کے فنی رد اسباب سے کی جواہروں سے ایک علامت رکھتا ہے۔ ان افسانوں میں مختلف علامات اور اسامیہ  
کی مدد سے کہانی کو آگے بڑھایا گیا اور افسانہ مسائل کی بھانپ دیتی تھی کی گئی اور ان کا حل بھی افسانے کی سہلی  
کی گئی۔ ان افسانہ نگاروں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ اس سے پہلے کے اسلامی اسباب سے بالکل مختلف ہے۔ ان  
افسانوں میں تخلیق کے بھی کئی غریبات ہوئے۔ افسانوں کا اسلوب موضوع اور تخلیق کے ساتھ ساتھ ہوا رہا۔  
علاوہ ازیں مختلف افسانہ نگاروں کی شخصیت نے بھی اسلامی اسلوب کو اپنی ذات کا رنگ بخشا یوں ہمیں اردو  
افسانے میں کئی اسباب نظر آتے ہیں۔ ان اسباب کا تعلق مختلف ادوار سے بھی ہے، مختلف ادبی تحریکوں سے  
بھی، مختلف معاشرتی و تہذیبی اور معاشی حالات سے بھی۔ اس پر مذہب کے اثرات بھی ہیں۔ بے باکان اور بے  
لطف افراد بھی ہے اور علامت کی تہوں میں خوف طرز نگار بھی۔ مردانہ لب و لہجہ بھی ہے اور نسوانی انداز  
بھی۔ فرض افسانے کے حدود اسلوب ہمیں اردو افسانے میں ملتے ہیں۔

بھڑی رحمان نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو ان کے سامنے افسانے کے یہ سبھی رنگ اور تمام  
اسباب تھے۔ انہوں نے مختلف افسانہ نگاروں کا انداز میں مطالعہ کیا۔ اپنے گہرے فحش کا جائزہ لیا، اپنی معاشرتی  
و تہذیبی مہالیت کا اندازہ حاصل کیا۔ اپنے دور کے افسانوں کے انتہائی اور انفرادی مسائل کو بھی سمجھا، افسانہ

زبان کا بھی جائز، لیا اور پھر افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ ان کے افسانوں کے موضوعات کو دیکھیں تو ہمیں احساس ہو گا ہے کہ ان کے ہاں عاصی نگارگی اور نوحہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں زندگی کے سبھی رنگ اور انداز دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے کردار کے مطابق زبان و بیان کی تشکیل اور لب و لہجہ کو ترتیب دینے کا بحر جانکی ہیں۔ ان کے کردار زندگی کے مختلف طبقوں سے تعلق ہیں۔ وہ ہر دور کے مطابق تعلیمات کے دائرے سے واقف ہیں اور ان الفاظ کے بر تخی استعمال کا بحر بھی جانکی ہیں۔ اس لیے ہمیں ان کے ہاں فحش

188

روايات کی بجگہ بھی نظر آتی ہے۔ مگر ان کا ہذا اسلوب بھی منفرد رنگ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ الفاظ کا بر تخی استعمال کرتی ہیں۔ انھوں کو ضرورت کے مطابق سے معنی پہناتی ہیں۔ روزمرہ محاورہ کو خوبصورتی سے استعمال کرتی ہیں۔ ان کی تحریر میں بے ساختگی اور بر تخی کی طویاں موجود ہیں۔ وہ خوبصورت تشبیہات، استعارات اور تراکیب کا استعمال بھی کرتی ہیں۔ وہ فنی تعلیمات سے بھی واقف ہیں اور اپنے کرداروں کے کہاں غارتہ دل میں جھانکتے اور حقیقت تک رسائی کے لیے ان سے بھی واقف ہیں۔ ان کی تحریر میں اسرار احوال کا رنگ بھی ہے، مگر کی گات بھی، تھمر، دلچسپی بھی اور مختلف داسجاء اور لا بھی۔ ان تمام عناصر نے مل کر ان کے اسلوب کو ایک خاص قسم کی انفرادیت بخشی ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں اس انداز سے دکھائی نہیں دیتی۔

اسلوب کی تشکیل میں سب سے زیادہ اہمیت الفاظ کی ہوتی ہے۔ تخلیق کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ الفاظ کا انتخاب بہت سمجھ داری سے کرے۔ اسلوب کی تعریف ہی یہ ہے کہ کج لفظ کج جگہ پر استعمال کیا جائے۔ اگر الفاظ کا استعمال فہم و فراست سے کام لے کر کیا جائے تو بہت زیادہ خوب صورت ہو گی۔ صوتی اثرات سے بھی بھر پور ہو گی اور بلاغ بھی کج طرح سے ہو سکے گا۔ اسلوب میں الفاظ کے انتخاب کی کیا اہمیت ہے اس سوال سے ڈاکٹر حفیظ جلیہ لکھتی ہیں:

”الفاظ کے انتخاب میں ان کی صوتی کیفیت اور جاد کی اور معنی بندی سب

سے زیادہ قابل لحاظ ہے۔ ان میں یہ صلاحیت ہو کہ خیالی کو تصور کر دیں۔“

اگر ان کی صوتی کیفیت کا پورا لحاظ رکھا جائے تو عبادت میں زور دہل ٹٹینی





ہیں انہیں میں بوجھ نہیں کہیں گی۔ یہ سوزش۔ یہ جلیں۔ یہ جھگڑا۔ یہ  
 تو وہ چرخہ ہیں جو زندگی بھر گھمے بدلتی دکھائیں گے۔ فکر ہے خدا کا  
 اس حق و باقی سرا میں ہر کا کوئی ٹکڑا تو ہر ساہو میں زندگی میں چند  
 لمحوں کے لیے سبکی میت کے اس تختہ چلائے تو جھلی، ترنائی، جہاں  
 گچھڑیں بنی ہو گئیں کے سو رچل ہلاتی ہیں۔ انگلیں دست بستہ

190

دہائیوں کی طرح پانچواں سے گھڑی رہتی ہیں۔ ہر دم کہتے ہو کہ  
 یہ سرمایہ میں کسی کو سوچ دیں۔ (14)

اس اقتباس میں ہم دیکھتے ہیں کہ بھڑی دھن نے میت کرنے والوں کے احسانات و جذبات کو  
 جس خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے وہ واقعی دلچسپ انداز ہے۔ انھوں نے ذخیرہ اتفاق بھی کرداروں کے  
 جذبات کو مد نظر رکھ کر ترتیب دیا ہے۔ لہذا ہم یہ بات یقینی کر سکتے ہیں کہ بھڑی دھن صورت حال کے  
 مطابق اتفاق کو ترتیب دینے اور خوبصورت عہدیت لکھنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ ان کے ہر بھی بہت سے افسانے  
 ایسے ہیں جن میں یہ انداز نظر موجود ہے ان کے اسلوب کی یہ طبعی ان کی تحریر میں دلچسپی کے عنصر کو برقرار  
 رکھتی ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے۔ ان کے ایک اور افسانے "دل محترم کوئی اور قسم" میں بھی  
 ان کے اس انداز نظر کی جھلک موجود ہے جہاں ایک ہر کی عورت ایک ٹھانی شہر مرد سے جس سے وہ بہت  
 بھی کرتی ہے مگر ان لیے ٹھانی سے انکار کر دیتی ہے کہ وہ ایک عورت ہو کر وہ سری عورت کے جذبات کا  
 نمونہ نہیں کر سکتی۔ بھڑی دھن نے اس صورت حال کو یوں اتفاق کا جامہ پہنا دیا ہے:

"ایک بار دوسرے کا بہانہ کر کے ہر ایک چلا گیا تھا اور اس کو آہان کرنے کی

کو شش کی تھی۔ مگر وہ پہلی میں ایک عورت ہو کر وہ سری عورت پر غم نہیں

سکتی۔ تم آج میرے لیے اپنی بیوی کو چھوڑ دے ہو، کلی کسی وہ سری عورت

کے لیے گھمے چھوڑ دے گے۔ عورت بے بس ہوتی ہے، مرد مرد اور ہو۔ تا ہے۔

طاقت اور کو اپنی ذات کا مجرم رکھنا چاہیے اور کم زور کو سہارا دیے رکھنا  
چاہیے۔ پھر شاید ہم اب اس طرح محبت بھی نہ کر سکیں، شک اور دوسووں

کے درمیان محبت کا پھول مڑ بھا جاتا ہے۔" (15)

ان اقتباسات کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ بشری درمیان صورت حال کے مطابق الفاظ کو استعمال  
کرنے کا بہتر جانتی ہیں اور یہ ٹوئٹی ان کے اسلوب کو ماسٹر کی بنیاد میں لپٹا کر دوا کر تی ہے۔ اسلوب میں

191

خیال کو محکم الفاظ میں پھر پھر بدویش کے ساتھ بیان کر دینے کی حیثیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ اگر کوئی خیال  
اختصار کے ساتھ بیان کر دیا جائے تو اس کا اثر دو چیز ہو جاتا ہے۔ پہلے یہ کہ سنے والا بغیر کسی اہم اور شک  
دہشیے کے بات کو سمجھ جاتا ہے اور بدویش مکمل ہو جاتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے اختصار کی جو اہمیت ہے اس  
پر ڈاکٹر اقلیدہ جادو نے اس انداز میں روشنی ڈالی ہے:

"اسلوب کی بنیاد دو چیزوں پر ہے خیال اور الفاظ۔ اس میں خیال کی اہمیت  
کو ترجیح حاصل ہے۔ اگر ہم اسے ذہن میں خیال کسی اہم اور شک کے  
بغیر موجود ہے تو اس کا بھری ہو یہ اہم اختصار ہے جسے عربی کے ایک  
محلے میں احسن الکلام باقلی دہل "کہا گیا ہے یعنی بھری کلام وہ ہے  
جس میں اختصار اور منطقی ہو۔ حقیقی انداز بیان کا خاصہ ہے کہ اس میں  
ایک اور اختصار ہو گا۔ وہ دو چیزوں کے بعد کسی قصید یا مثنوی کی ضرورت  
باقی نہیں رہتی۔ اختصار پر یہاں تک زور دیا گیا ہے کہ جو بات چار لفظوں  
میں کہی جا سکتی ہے اس کے لیے پانچوں لفظ ضائع نہ کیا جائے، یہی بات  
کسی شخص نے ذرا لطف اندوز میں ہیں کہ کبھی وہ اس طرح لکھے:  
جیسے اپنے فریق سے کسی کو نیکی گرام دے رہا ہے۔ اختصار کا دوسرا پہلو قوت

اہمدا ہے۔ یہ اکتھائی نہیں ہوتی مگر اس سے مراد یہ ہے کہ اہمدا میں بھی  
 اہمداں طوطا ہے۔ جو کچھ کہنا مقصود ہے وہ پوری طرح معرض اہمدا میں  
 آجائے اور اس میں نیل کی چٹائی کے ساتھ الفاظ کی چٹائی بھی ضروری  
 ہے۔ اگر یہ نہیں تو اسلوب پیدا نہیں ہو گا۔ لہذا مفہوم تو سب ہی ادا کر دیتے

192

ہیں لیکن عام گھنے دلوں کا اسلوب اس لیے نہیں ہوتا کہ ان کا نیل بھی  
 نکلتا ہوتا ہے اور قوت اہمدا بھی عام ہوتی ہے۔ (16)

اس حوالے سے بھرتی زبان کے اسلوب کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں اہمدا کی  
 طوطی پوری طرح موجود ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں لہتا ہائی انصاف بیان کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان  
 کے ہاں کئی افسانے ایسے موجود ہیں جن میں اہمدا کی جھلک پوری طرح لہتا رنگ دکھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ  
 چند الفاظ یا چند جملوں میں بات کو اس انداز سے مکمل کرتی ہیں کہ پڑھنے اور سننے والا فوراً بات کی تہ تک پہنچ  
 جاتا ہے۔ بات کو کچھ جاتا ہے اور قوت بلاغ لہتا کام کر جاتی ہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ "مہبت" دیکھا جا  
 سکتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

مہبت کرنے والے جہاں لوگوں سے زندگی بھر کا سودا کرتے ہیں۔ بھینٹیں  
 مسکراہٹوں کی دھنیں ہوتی ہیں۔ مہبت کرنے والوں میں سب کچھ لگا دینے  
 کا عوصلہ ہوتا چاہیے۔ مہبت کرنے والوں کو مضطرب رہنا چاہیے۔ بے قرار  
 رہنا چاہیے۔ نا آسودہ رہنا چاہیے۔ مہبت کا پھول وہاں کھلتا ہے جہاں آنسوؤں  
 کا پانی رہتا ہے۔ مہبت ایک خاکہ دینے والا جذبہ ہے۔ (17)

ہیں چہرہ جملوں میں اظہارِ فکر نے محبت کا پورا فلسفہ بیان کر دیا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ایک ایک جملے میں جہانِ معنی پنہاں ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ فن کے ہاں اقتصاد کی جھلک پوری طرح موجود ہے یوں فن کے اسلوب کو انفرادیت بخشتی ہے۔

اسلوب کے حوالے سے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں سادگی و سلاست کی غنمی بھی موجود ہو۔ جس تحریر میں سادگی و سلاست اور صفائی ہوتی ہے وہ قاری کو محو کر کے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ گفتنی کار اس انداز سے اظہارِ خیال کرے کہ مسلسل اظہار ہو تا چلا جائے اور ابلاغ بھی رہے۔ الفاظ عام فہم ہوں، مشکل اور دقتی نہ ہوں۔ بات تمنا پورا کر نہ کی جائے بلکہ سادگی کے ساتھ کہہ دی جائے اسلوب کی اس خصوصیت کے حوالے سے ڈاکٹر حیدر جاوید لکھتی ہیں:

193

اسلوب کا دوسرا اہم سلاست ہے۔ اس کا تعلق قوتِ ابلاغ سے ہے اس میں صفائی اور سادگی سے سادہ صحت اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ صفائی سے مراد یہ ہے کہ بے لگان اظہار ہو، خیال میں یا الفاظ میں کہیں ڈھونڈ کی نہ ہو اور سادگی سے مراد یہ ہے کہ تحریر میں کسی عرصے کا عقلِ معلوم نہ ہو جس کے لیے نوکس نے کہا ہے کہ میں بھی اپنے اسلوبِ عمارت کے لیے لہارت معلوم کر رہے کی زحمت بھی گوارا نہیں کر جاؤں گی میں نے اس کے بارے میں سوچا ہے، میں یہ بھی نہیں جانتا چاہتا ہوں کہ میرا کوئی منظر اسلوب بھی ہے کیونکہ میں صرف لہارت سادہ آسان اور سیدھی بات کہنے

میں یقین رکھتا ہوں۔ (183)

سادگی و سلاست اور روایتی کے حوالے سے بشرتی رحمن کے اظہاروں کا جائزہ اس بات کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ فن کے ہاں یہ غنمیاں چھپا موجود ہیں۔ فن کے اظہاروں کا اسلوب سادگی و سلاست اور روایتی کی غنمیوں سے ملا ہوا ہے۔ فن کے بہت سے اظہاروں میں اس طرزِ اظہار کی مثالیں موجود ہیں۔ یہ سادگی کے

ساتھ بے جگہ لکھتی چلی جاتی ہے۔ کبھی کوئی ایسا لکھنا استعمال نہیں کرتیں جو ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ بنے۔ یوں ان کے افسانے سادگی و سلاست اور سادگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے افسانے "شریف لادی" سے سادگی و سلاست کی مثال مل سکتی ہیں:

مگر میں بہار آگئی۔ اسی بہار جو یہاں جی کی طویل لڑائی کے بعد آجاتی ہے غلو تیں حسین ہو جاتی ہیں۔ جوتیں پر سکون ہو جاتی ہیں۔ بہار و بھان  
دہرائے جاتے ہیں۔ ہر بات کے سرے سے ملے ہوتی ہے اور یوں لگتا ہے  
کہ نیا جنم لیا ہو۔ یہ سوچتی کہ اسی غلو تیں تو کبھی کبھار ضرور ہوتی چاہیے۔

194

جس کے بعد زندگی اتنی حسین کر دے۔ (193)

اسلوب کے حوالے سے یہ بھی دہم ہے کہ تخلیق کار اس انداز سے اپنے نقطہ نظر کو بیان کرے کہ اس کے اندر کسی قسم کا اوجھام باقی نہ رہے بلکہ بات قاری طور پر قاری یا سامع تک پہنچ جائے۔ کیونکہ اسلوب دراصل خیالات و احساسات کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ اگر تخلیق کار اپنے خیالات و نظریات و احساسات و جذبات کو قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہو گیا تو اس کا اسلوب موثر و جانور تسلیم کیا جائے گا لیکن اگر نہ اپنے خیالات قاری تک پہنچانے میں ناکام رہا تو اسے اسلوب کی کمزوری یا خالی تصور کیا جائے گا۔ ابلاغ، اسلوب کی بنیادی غلو تیں ہیں اس کی اولین شرط ہے۔ ابلاغ کے بغیر اسلوب کا تصور بھی کچھ سے بالاتر ہے۔ ابلاغ اور اسلوب کے باہمی تعلق کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ تمام نیکے دلوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اسلوب کو ابلاغ سے بھرپور بنانا چاہئے۔ اسلوب کے اس پہلو کے حوالے سے ڈاکٹر سجاد جاوید نے ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

اسلوب کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے مصنف کی شخصیت کے علاوہ اسلوب

اور خیال کے باہمی تعلق کو بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ اسلوب بنیادی طور

پر وسیلہ ہے اظہار خیالات و احساسات کا۔ اگر مصنف اپنے خیالات و احساسات

قاری تک پہنچانے میں ناکام رہا تو اس کو اسلوب کا قصور سمجھا جائے گا۔ گو یا

ابلاغ اسلوب کا وہ بنیادی وصف ہے جس کے بغیر اسلوب کا تصور ممکن نہیں۔  
 ابلاغ کا کمال یہ ہے کہ مصنف نے کسی موضوع پر جو کچھ سوچا ہے وہ قاری  
 تک اس طرح پہنچ جائے کہ اس کے ذہن میں موضوع سے متعلق کوئی  
 الجھن اور اشکال باقی نہ رہے اور یہ صرف اسی حالت میں ممکن ہے جب خود  
 مصنف کے ذہن میں اپنے موضوع کا واضح تصور ہو۔ اسلوب دراصل  
 خیالات ہی کا عکس ہو تا ہے۔ اگر خیالات میں الجھن ہے تو اسلوب میں

خود بخود الجھن پیدا ہو جائے گا۔<sup>(20)</sup>

بہتری درمیان کے افسانوں کے اسلوب کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا اسلوب ابلاغ سے بھرپور  
 ہے۔ وہ کسی بھی صورت حال کی عکاسی اس انداز میں کرتی ہیں کہ بات قدری طور پر قاری کے ذہن میں اتر جاتی  
 ہے۔ قاری یہاں تک پہنچ جاتا ہے جہاں افسانہ نگار اس کو لے کر جانا چاہتی ہیں۔ قاری وہ سب کچھ سمجھ جاتا ہے  
 جو مصنف سمجھنا چاہتی ہیں۔ ان کا اسلوب سلیم کی رو میں رکاوٹ نہیں بنتا۔ وہ جو کچھ بیان کرنا چاہتی ہیں اس  
 انداز سے اور ایسے الفاظ میں بیان کرتی ہیں کہ اس کے اندر بھرپور ابلاغی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے تقریر یا  
 کہی افسانوں میں یہ انداز موجود ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب ابلاغ سے بھرپور ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”شباب یہاں نے پہلا ڈاک ڈالا۔ قدی بھر کر لوٹا چاہتے تھے۔ مکی پوری

کا لطف ہی سوا ہو تا ہے۔ قصیں، رسمیں، دعائیں، گنجش سب کچھ رہا جاتا

ہے۔ شباب یہاں عام طور پر سنگتی ہوئی گرم دھبہ دہلی میں یہاں آتے تھے

جب پٹائی کی مٹی گھر بھر کے برتن مانچ کر وہیں عجم صاحب کے دکان میں

کو لے آئے۔ سو جاتی تھی اور پٹائی شباب یہاں کی سینی کی آواز میں کر رہی

ہے۔ ہوش میں کو بھرا گئی۔ اور پچھلے دروازے سے اپنے کو اندر میں آجاتی۔“<sup>(21)</sup>

ان سطور میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار کے ہاں پوری طرح موجود ہے وہ جو کچھ کہنا چاہتی ہیں۔ اس کا پورا پورا ہدف تک نہ گیا ہے۔ ہدفی ان سطور کو چار حصے کے بعد لکھی اہام کا شکار نہیں رہتا بلکہ بات کی جہ تک لہرا چکی جاتا ہے۔

اسلوب کی تشکیل میں ماحول کا عمل دخل بھی بہت زیادہ ہوتا ہے۔ ماحول سے مراد یہ ہے کہ جس عہد میں ادب پڑے کی تخلیق ہوئی اس عہد کا عینی مذاق کیا تھا اور اس کی جھلک اس ادب پڑے میں موجود ہے یا نہیں۔ یہ عینی مذاق اس عہد کے سیاسی و سماجی اور اقتصادی نظام کا پیدا کر دہ ہوتا ہے۔ مصنف کے مزاج میں جس قدر لہجہ و طرز و صورت۔ جوت اور ہوتا ہے وہ مگر وہ اپنے عہد کے مجموعی مذاق کو نظر انداز نہیں کر سکتا اگر وہ اس کی مقبولیت کا دائرہ بہت محدود ہو جاتا ہے۔

196

اس حوالے سے بھرتی رحمان کے افسانوں کے اسلوب کا جائزہ اس حقیقت کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ ان کے افسانوں میں اپنے ماحول کی عکاسی پوری طرح موجود ہے۔ ان کا اسلوب عہد حاضر کے عینی مذاق کا آئینہ دار ہے۔ ان کے ہاں دور حاضر کے سیاسی و سماجی اور اقتصادی نظام کی جھلک پوری طرح موجود ہے۔ ان کا سیاسی و سماجی شعور بہت پختہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں جہاں ان کے سیاسی و سماجی شعور کی پھٹکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

بھرتی رحمان کے ہاں جہاں صورتحال کی صحیح عکاسی کی صلاحیت موجود ہے وہیں وہ انسانی ظلمات پر بھی عبور رکھتی ہیں اور کردار کے جہاں جتنا دل میں جھانکنے کی قدرت بھی رکھتی ہیں۔ وہ کردار کے دلوں میں جھانکتی ہیں اور اس کے دل میں پھلے ہوئے جذبات و احساسات کو جان لیتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے باطنی نیلاات کو بیان کرنے کا اہلک تھلی جاتی ہیں۔ وہ کردار کی عکسائی کیفیات کو عموماً کی اور فنی مہارت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ان کے ہاں ویسے کئی افسانے موجود ہیں جن میں انھوں نے کرداروں کی ترجمانی کا حق ادا کیا ہے۔ مثلاً ان کے افسانے "شریف زادی" میں اورنگ زیب کی بیوی نے پہنا کمرہ ان دونوں کے لیے خالی کر دیا تو فردوس (طوائف) رنج کی اپنے جہنم سے بہت اور اس کا ایک دلچسپ کہانہ سے رنجہ رنجہ ہو گئی اور اس گھر سے کچھ کاہن کے وقت چلی گئی۔ اس نے جو تحریر اپنے پیچھے چھوڑی وہ یہ تھی:

میرے بچے نے مجھے اتنی کھانک مارت بنا دیا تھا کہ میں سمجھتی تھی دنیا میں

برصا پے کے علاوہ کوئی مجھے شکست نہیں دے سکتا۔ مگر رات بپ میں یہاں  
 اتنی تو ایک گریہ صورت سے شکست کھا گئی۔۔۔۔۔ میرے اندر جو سیاہ  
 صورت چھپی ہوئی تھی۔ وہ لڑائی دیتے دے دیا کی میں منتہی نہیں ہو  
 سکتی۔ میں نے زندگی میں ہر عہدوں سمیت کیے ہوں گے۔ یہ کتا وین سب سے  
 دہائی لگہ رہا ہے۔ میں یہ سمجھ نہیں کرہیں گی۔ (22)

کسی بھی عویب کے اسلوب کو متاثر کن اور خوبصورت بنانے میں جہاں احساسات و جذبات کی  
 بگی ترجمانی دریت کی حامل ہے وہاں جزییات نگاری کی حیثیت بھی بہت زیادہ ہے۔ وہ پھوٹی پھوٹی جزییات کو بیان

197

کر کے کردار کو جسم صورت میں ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہیں۔ اسی طرح وہ جزییات کی مدد سے منظر کو بھی  
 پوری طرح واضح کر دیتی ہیں۔ وہ اس بات سے غلطی آکھتی ہیں کہ جزییات کا بیان نہ صرف کردار کی تفہیم میں  
 نگاری کی مدد کرتا ہے بلکہ اس سے اسلوب کی دل کشی بھی بڑھ جاتی ہے، خاصہ جذبات نگار اور تاثیر سے ہر  
 دور ہو جاتی ہے۔ "دل محترم کوئی اور غم" میں بٹری دھن نے ایک امریکی لڑکی کا حلیہ بیان کیا ہے تو اس کی  
 تمام جزییات کو بیان کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں: "مینی اسٹریٹ میں اس کی لمبی لمبی گوری گوری ناگھیں صاف نگار آ رہی  
 ہیں۔ لڑکی کا قد بھی ضرورت سے زیادہ لمبا ہے۔ گھٹے اس کی تن لمبی اور تنگی ہاتھوں پر خمد آ رہا ہے۔ گھٹے ایسے لگ  
 رہا ہے جیسے قصاب کی دکان پر بکرے کی دھن لگ رہی ہے اور تمام گایک اسے چھائی نگروں سے دیکھ رہے  
 ہیں۔ مگر وہ امریکی لڑکی سب سے بے نیاز ہو کر دوسرے غیر ملکی کے ساتھ نپے نپے باتیں کیے جا رہی ہے۔"

اسی طرح بٹری دھن کے ہر بھی کئی جملوں میں جزییات نگاری کی دل کشی اور خوب  
 صورت مثالیں موجود ہیں جو اس کے اسلوب کو جان واد اور مفرد بناتی ہیں اور اس کی تاثیر میں اضافہ کرتی  
 ہیں۔ مثلاً وہ اپنے افسانے "سناج اور سرتاج" میں جزییات کو یوں بیان کرتی ہیں:

اس کے ساتھ سولک بھی شہر ہو ہیں وہاں جو تا تھا۔ اپنا خوبصورت جھانروں  
 وہاں چلے اس پر دیکھیں گے اور چاندی۔ جس پر کئی پلاس۔ گوی اور پوی



کینٹ کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ روس۔ نیل۔ سائے دانی۔ سکھندہ جاگے  
 بولے۔ مزلے۔ سوکر سب کے سب اہو رنڈ اس کی کوئی تے دلی نہیں  
 قہقہہ جانش کے کو خیمہ دار کھنکھن ایسے سائے سے اسے لہلہا جاتا۔  
 جانش بے بی لوفی سے اس کے معطر جسم کی مائل کی جاتی اور پھر لہلانے  
 کے بعد اسے حاکم بے بی پاکار میں لپیٹ دیا جاتہ۔ تب ہی تو سارا دن اس کا  
 جسم چلائی چلائی تھک دیتا رہتا۔ ذرا دودھ لگاتی، جھٹ سے دوسرا بپ لگا دیا  
 جاتا۔ پکڑے سارے سارے کھر کے تھے، حتیٰ کہ چوٹی بھی اہو رنڈ ہی تھی۔ (23)

198

یوں بھڑکی رحمان کے ہاں جڑ پکاتے نگاری کی متحدہ مثالیں موجود ہیں جو ان کے اسلوب کو جھڑ

کن بنانے میں لپٹا کر رہا کرتی ہیں۔ ان کا یہ انداز نگاری کو ایک جگہ سے اسماں سے دوچار کرتا ہے اور چند  
 لمحوں کے لیے کسی اور ہی فضا میں لے جاتا ہے۔ نگاری افسانہ نگار کے الفاظ کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ بھڑکی  
 رحمان کے اس انداز کے افسانے چہرہ کر رہے ماضی تحریک کے زیر اثر کھسکے گئے افسانوں کی یاد دہانہ ہو جاتی ہے  
 اور نگاری یوں محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ کسی ماضی افسانہ نگار کا مطالعہ کر رہا ہے۔ بھڑکی رحمان کے ہاں اس  
 انداز تحریر کی مثالیں ان کے کئی افسانوں میں موجود ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ ”چاند کا چہرہ“ ایک ایسا ہی افسانہ ہے  
 جس میں میاں، بیوی ایک دوسرے سے ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں۔ افسانہ نگار لکھتی ہیں:

”اس کا دل چاہتا چاند کے چہرے سے یہ دماغ کوئی کر نہیں پھینک اسے یا

پھر نہیں سے چاند چاند کر آسمان کے ماتھے پر لگا دے ایسا چاند جیسا اور

کا چہرہ ہے۔ بے دماغ پر کشش، معطر، روشنی نکھرتے والا۔ راتوں کو جب

بھی آنکھ کھل جاتی تو پانگوں کی طرح بھی چاند کو دیکھتی اور کبھی ابو کے

چہرے کو اور پھر اپنے سے باتیں کہے جاتی۔ ایسی باتیں جو بدبودار بے تکلفی

کے لئے ہے نہ کہ کتنے ہونے لگے تو اس کو ایک دم پاگل خانے کا خطاب

دے دیتا۔" (24)

غیر میں مکالمے کا انداز بھی غریب کی تاثیر کو بڑھا دیتا ہے اور اہل خانہ کو آسنان کر دیتا ہے۔  
 اہل خانہ میں اس انداز کو سونا کھڑا آسنان نہیں ہے مگر بھری رحمان نے بڑی خوب صورتی اور فن کارانہ انداز میں  
 مکالماتی انداز اپنے اہل خانہ میں شامل کیا ہے۔ ان کے ہاں کئی ایسے اہل خانہ موجود ہیں جن میں اس انداز بیان کو  
 استعمال کیا گیا ہے اس انداز غریب سے ان کے اہل خانہ کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوا ہے اور ان کے اسلوب کی  
 دلکشی بھی بڑھی ہے۔ لہذا ان کے اہل خانہ "تھوڑے کے میں چاند" میں بھری رحمان کا یہ انداز غریب ملاحظہ ہو:

"آج آپ نے کیسے تکلیف گوارا کی چمن کا خیال کیسے آگیا کیا میرا ہی پاس

199

پورا ہو گیا۔ میں پاس تو میں کات کر تھا ہوں سو میں کر پورا۔" مجھے تو دیکھ

خانے بے کے نظر آئے ہیں۔" ہاں یہ فرق ہوتا ہے ماں اور بی بی کی نظر

میں "تو رہے اپنی ماں کے پاس۔ کس نے بلا یا تھا۔" "بھئی میں اپنی ماں کے

پاس کہاں تھا۔ میں تو اسے بھی پھوڑ گیا تھا۔" (25)

بھری رحمان کے ہاں غریب عقلی بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں عقلی غریب کے ساتھ ساتھ  
 جذبات و احساسات کا غریب بھی ہے اور خیالات و افکار کا بھی۔ غریب عقلی، صوفی تاثیر کو بھی بھارتی ہے اور غریب  
 میں ایک خاص قسم کا رد عمل اور آہنگ بھی پیدا کرتی ہے، اہل خانہ میں وحدت جڑ کو بھی قائم رکھتی ہے۔ انھوں  
 نے کئی اہل خانہ میں اس انداز غریب کو استعمال کیا ہے اور اپنے اہل خانہ کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ ان کے ہاں  
 غریب عقلی کی مثال ملاحظہ ہو:

"محبت ایک بوجھ ہے، محبت ایک مال ہے، محبت ایک پورا آسنان ہے اور

آسنان کو سر پر اٹھاتا ہر کس دکان کے اہل خانہ میں نہیں ہو گا۔ محبت ایک زہر

ہے جو انسانی جسم میں سرایت کر جاتا ہے تو سارے رشتے ہاتھوں کو کاٹتا جاتا

بہت ایک مدت ہے اور دوسرا مدت نہیں۔ بہت میں ضروری ہے کہ  
ایک شخص دوسروں میں، جگہ نظر میں، سناگ ہو، خود غرض ہو، بہت بہت  
دوسروں کے اور یہیں نہیں اگر لہجے ہے۔ بہت کرنے کے لیے ضروری  
ہے کہ آدمی دوسرا کا مطلب جانتا ہو جو دوسرا نہیں کرتے وہ بہت نہیں  
کرتے۔ بہت کرنے والوں بہت میں آچھا لگتا۔ بہت اور آلو کا چینی  
وامی کا ساتھ ہے۔ بہت کرنے والے اس لوگوں سے زندگی بھر کا سودا  
کرتے ہیں۔ بہت کرنے والوں کو مضرب رہنا چاہیے بہت ایک خاک

200

دینے والا جزیہ ہے۔ (26)

بھرتی دھان نے جہاں اپنے اسلوب کو خوب صورت اور پر کشش بنانے کے لیے غمراہ عقلی کو  
استعمال کیا ہے وہاں ان کے ہاں ایک افسانے میں ایک جملے کی غمراہ بھی نظر آتی ہے۔ چند الفاظ پر مشتمل اس  
جملے میں توڑا بہت روپوش بھی کیا گیا ہے مگر اس کی معنویت پر غور رہتی ہے۔ ان کے افسانے "بھوئی میری  
پریت" میں ان کھڑاں جہاں افسانے کا مرکزی کردار ہیں اور ایک فقیر اور درویش صورت کا طے بنانے  
ہوئے ہیں وہ اپنے پاس آنے والے اکڑ لوگوں کو یہ کہا کرتی تھیں "پول کھاگیا گا" "پول کھایا کر" "جا جا،  
جا کے پول کھا" افسانے میں مختلف مقامات پر یہ سلاخ مختلف احوال میں استعمال ہوا ہے اور ہر بار اس سے  
افسانے کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ بالکل وہی احوال ہے جو ہمیں منو کے ہاں بھی ان کے مختلف افسانوں  
میں دکھائی دیتا ہے۔ یوں بھرتی دھان نے غمراہ عقلی کی تحریک کو اپنے افسانوں میں بڑے موثر احوال میں استعمال  
کیا ہے اور اپنے افسانوں کے اسلوب کو خوب صورت اور منفرد بنایا ہے۔

بھرتی دھان نے اپنے افسانوں میں غمراہ عقلی کے ساتھ ساتھ معنویت لکھنا کو بھی اپنے اسلوب  
میں جادیت اور تاثیر پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں یہ لکھنا الفاظ کی سلا پر بھی ہے اور  
خیالات کی سلا پر بھی۔ ان کے ہاں کئی افسانے ایسے ہیں جہاں انھوں نے بہت اور غمراہ کے الفاظ کو بڑی  
لو بھرتی سے استعمال کیا ہے جہاں افسانے کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کے ہاں کئی کردار ایسے ہیں جو مختلف

اوقات میں مختلف اور متضاد رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی طرح معاشرتی سطح پر بھی تضاد کے کئی پہلو ہمیں ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح اخلاقی اقدار کے حوالے سے بھی مختلف کرداروں کے ہاں خاصا تضاد دکھائی دیتا ہے۔ مشرقی و مغربی معاشرے اور ان کی اقدار کے تضاد کا تذکرہ بھی ان کے ہاں موجود ہے۔ فرض ان کے ہاں تضاد کے کئی رنگ ہمیں دکھائی دیتے ہیں جو ان کے اسلوب میں معنی نثر دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً ان کے ایک افسانے میں ایک سی کردار ذرا سی تبدیلی شدہ صورت حافی میں متضاد رویوں کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً جب اس کی بیٹی خاندان سے باہر کے ایک نوجوان میں دلچسپی لیتی ہے تو وہ کہتا ہے:

”بھور ایک شریف انسانل سپہ زادی کو بچا دلت سے پیدا ہوں“۔۔۔۔۔

بہن بیگم مارے جاو کالت کی تو میں یہ گھر چھوڑ کر نہیں نکل جاؤں

201

مگر ہم اپنی رہائش کو سنبھالنے کے قصوں پر قربان نہیں کر سکتے۔ (27)۲

اس افسانے میں آگے چلی کر بشریہ خاتون اس افسانے کی مرکزی کردار کے حوالے سے لکھتی

کہ:

”جہت آہستہ خاندانی روایات کی روایتی زنجیر ٹھوٹے ٹھوٹے ہو رہی تھی۔

اس بھارت میں تو عمر لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل ہو رہے تھے۔ میری

کہانی بولی جوانی دوسروں کے لیے اہم تاک سہی تو میں مگر میری خالی

بھولی میں مسرتوں کا کوئی پھول نہ ڈال سکی اور اپنا پیاروں کی بوسہ میں

منہ پھپھائے، بچے کی گڑ گڑاہٹ سے منہ لگائے ہوں سب کچھ سنا کرتے

جیسے وہ اس خاندان کے چارگ تھے ہی نہیں۔ اب انھیں لڑانے کے لئے

قصوں کے آگے سر ہٹا دیا گیا تھا۔ (28)۲

غلوں کے بزرگ کا یہ رویہ افسانے کے انداز نہ صرف دلچسپی پیدا کرتا ہے بلکہ اس کی معنویت میں بھی اضافہ کرتا ہے اور اس کے اسلوب کو بھی صحیح کن بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

بشریہ حوالوں کے بعض افسانوں میں ہمیں ان کے ہاں بے باک لب و لہجہ اور الفاظ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بے باک لب و لہجہ اور الفاظ بھی ان کے افسانوں کے اسلوب کو دلچسپ اور خوب صورت بنانے میں اہم معاون ہیں۔ ان الفاظ سے افسانے کے انداز قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور وہ افسانہ غم کے بغیر دم نہیں لیتا اس حوالے کو افسانہ نگار نے بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثلاً ان کے افسانے ”شریف زادی“ میں ایک طوائف ”فردوس“ ہر رنگ زیب کے گھر سے جاتے ہوئے جو جلا پھوڑ کر جاتی ہے اس میں وہ لکھتی ہے میرے پیٹے نے مجھے اتنی کھانک محبت بتا دیا تھا کہ میں کبھی تھی دنیا میں بڑھاپے کے سوا مجھے کوئی غصہ نہیں دے سکتا مگر جب میں یہی اپنی تو ایک گھر پر محبت سے غصہ کھا گئی۔ کل رات آپ کی بی بی نے آپ کے غم کے آگے گردن اٹال دی۔ مجھے اہٹا کر وہ جواہر سوپ دیدی میری گتہ گار زندگی نے یہ سب پہلی بار دیکھا

2002

اور میرے اندر جو یہ محبت چھپی بچھی تھی وہ لڑ گئی۔ میں نے زندگی میں ہزاروں گناہ کیے ہیں۔ یہ گناہ ان سب سے بڑی گناہ رہا تھا۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ بشریہ حوالوں نے اپنے افسانوں میں بے باک تفکیرات اور لب

و لہجے کے ذریعے بھی دلچسپی پیدا کی ہے اور افسانوں کے اسلوب کو خوبصورت اور نئی عکس بنایا ہے۔ ان کا یہ انداز نگارش قاری کی توجہ کو جذب کرتا ہے اور قاری کی دلچسپی افسانے میں آخر تک برقرار رہتی ہے۔

بشریہ حوالوں نے اپنے اسلوب کو پرکشش بنانے کے لیے کئی حوالے استعمال کیے ہیں۔ ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں ہمیں بیانیہ انداز کی بھی خوب صورت اور موثر جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں کئی ایسے مترپادے موجود ہیں جو بیانیہ انداز نگارش کی جانب نظر مبذولتیں ہیں۔ یہ انداز تحریر ہمیں ”پرہیز چند“ منو اور بیوی کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ جیسے وہاں ہوں اور نیک انداز میں لکھتی چلی جاتی ہیں اور قاری ان کی تحریر کے سفر میں پہچان ان کی تحریر کو چاہتا ہے ان کے خیالات کی راہ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ یہ انداز نگارش کسی بھی نکتے بدلنے کے خوب صورت اور موثر اسلوب کا ثبوت ہوتا ہے۔ بشریہ حوالوں کے ہاں بھی یہ انداز تحریر موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں کئی ایسے مترپادے موجود ہیں جو بیانیہ انداز نگارش کی خوب صورت جھلکیاں ہیں یہی صرف ایک جھلک چلی کی جاتی ہے:

”یہ چاند نور چمک رہا تھا اس کے قریب آگیا۔ بالکل قریب۔ رگ جلی سے  
 قریب۔ گر مٹی راتوں میں جب وہ ایلے ایلے ہستروں پر گھن میں سوتے ہوتے۔  
 قریب سے سوچا کی گلیوں کی جگہ گڑھی جوتی اور نور آسمان پر پورا چاند  
 جھلک کر رہا ہوتا تو وہ اس چاند کو نور سے دیکھتی رہتی۔۔۔ دیکھتی رہتی اور پھر  
 پلٹ کر قریب سوتے ہوئے اندھ کے چہرے کو دیکھتی تو اسے اندھ کا چہرہ لایا اور  
 یہ نور دکھائی دیتا اور چاند اسے پھیکا پھیکا لگتا۔ اور اور چاند کا مقابلہ کہیں۔“ (29)

اسلوب کو جاندار اور موثر بنانے کا ایک اور حربہ بہت سے افسانہ نگاروں نے کامیابی سے  
 استعمال کیا ہے۔ یہ نگہبہات داستان کا استعمال بھی ہے۔ درد کے کی متنازع افسانہ نگاروں کے ہاں ہمیں نگہبہات  
 داستان کا استعمال دکھائی دیتا ہے جو ان کے افسانوں کی معنویت اور ان کے اسلوب کی جہادیت اور کشش میں

203

بھی اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ یہ انداز نگارش افسانہ نگار کے اسلوب کی تاثیر میں بھی اضافہ کرتا ہے اور جاری کی  
 نہ صرف دلچسپی بخسانے میں یہ قرار رہتی ہے بلکہ یہ نگہبہات داستان کا لطف بھی اٹھاتا ہے۔ بشرتی دھماکے سے

بھی ان تکنیک کو کامیابی سے اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں ہمیں کی جی اور جڑ کن نگہبہات  
 بھی دکھائی دیتی ہیں اور ان طرح بہت سے دیگر زیب و دل قریب استعمال بھی ان کی تحریروں میں گہنوں  
 کی طرح قریب دکھائی دیتے ہیں۔ یوں انھوں نے اپنے اسلوب کو یہ تاثیر بنانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ان کے  
 ہاں آنے والی نگہبہات داستان اور ان کا استعمال ذیل میں صنف جملوں میں علامہ کیا جاسکتا ہے۔ جو ان کے  
 مختلف افسانوں سے لیے گئے ہیں:

۱۔ ”آنکھ پانی کی طرح عطری چٹکریں پر ملنے والی پھلتی باب گلی روٹی کی طرح جگہ جگہ دھیر ہونے لگی تہ  
 سب کو قہقہہ ہوتا ہی تھا۔“

۲۔ ”اس وقت جہاز ٹاپ ہوں ہوا جیسے نیلے آسمان پر دوسری مٹی پھل جالک سحوں سے آکر مل جائیگی۔“

۳۔ ”خود بخود صبح کی ہوا کی طرح پاک تھی۔“

ہو "کیسی سہانگی سی خوشبو سدے کرے میں پھیلی گئی۔"

وہ لڑکھونڈنے لگا، اٹھا کر میرا ہونٹ کی آنکھوں میں بھانچا اس کے چمک واد رہا۔ وہوں کو دیکھا اس کا ایک ایک  
کٹش فائوس کی طرح جھلکا رہا تھا۔"

بڑی دھماکا کے ہاں نکلیا ہاتھ کے ساتھ ساتھ پر کشش استعداے بھی موجود ہیں:

اس کا منہ سب معمول سرخ بھوکا ہو چکا تھا۔ آنکھوں میں اٹھارے دیک رہے تھے۔"

وہ میرے ہاتھ پاؤں غلطے رہ رہ رہے تھے۔"

اس سمیت ایک بوجھ ہے۔"

اس سمیت ایک پورا آہن ہے۔"

204

وہ سمیت ایک زبر ہے۔"

بڑی دھماکا کے ہاں نکلیا ہاتھ کے ساتھ ساتھ پر کشش استعداے بھی موجود ہیں:

انہوں کے اسلوب کو پر کشش، خوب صورت اور پر تاثیر بنانے کے لیے تمام ممکنہ اوزار اختیار کیے ہیں اور اپنے  
اسلوب کو جانب نظر اور موڑ بنانے کی ہر پر کاوش کی ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کا ہر نکل استعمال ہوا ہے، وہ  
صورت حال کے مطابق الفاظ کا استعمال کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ ان کا وسیع ذخیرہ الفاظ ان کے اہمالوں میں  
جگہ جگہ اپنی جلو آمدنی کرتا ہے۔ وہ کرداروں کی ذاتی و نفسیاتی اور معاشرتی حالت و حیثیت کے مطابق الفاظ کا  
انتخاب کرتی ہیں۔ اس لیے ان کی تحریریں چمکتے ہوئے کہیں دیا محسوس نہیں ہو تا کہ ان کے پاس الفاظ کی کمی  
ہے اور وہ صورت حال کی کج عکاسی کرنے میں ناکام رہی ہیں یا کہ انی کردار کے منہ سے ادا ہونے والے الفاظ  
ان کی ذاتی و نفسیاتی کیفیت کے عکاس نہیں ہیں اور ان کے معاشرتی مقام و مرتبے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ وہ  
کرداروں کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کا پورا حق ادا کرتی ہیں۔ کرداروں کے نہاں خانہ دل میں جھانک  
کر ان کی کیفیات کو پوری طرح محسوس کر کے الفاظ کی عقل میں تھری کے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔

بشری رحمان جڑ نکالتے ہیں۔ ہر چیز یا ماحول کے حوالے سے انکھار نہیں کرتی ہیں اس کی پوری جڑ نکالتے کو یہاں کرتی ہیں۔ کہیں عقلی یا کسی چیز کے پھوٹ جانے کا احساس نہیں ہو تا۔ ان کے ہاں رہا ہوا انداز تلاش بھی ہے اور حقیقت پرستی کی بھٹکیاں بھی۔ ترقی پسند انسان کے اسلوب کا ہر تو بھی ان کے ہاں دکھائی دیتا ہے اور ماحول کی رنگ بھی۔ غرور عقلی کی ٹھیک بھی ہے اور صنعت نظام کا استعمال بھی۔ خوب صورت تصویر کشی بھی ہیں اور دل کشیں استعمال بھی۔ بے باک لب و لہجہ بھی ہے، بیان انداز بھی۔ رد و دم و موہبت بھی ہے اور قوی کا خوبصورت استعمال بھی۔ یوں بشری رحمان کا اسلوب دل کشیں بھی ہے اور مہر کن بھی۔ ان کے اسلوب کی ان خوبیوں نے ان کے انداز فکر کو نکش بنا دیا ہے۔ معاصر انسان نگاروں میں ان کی فکر، یہ اپنی باطنی خصوصیات کی بنا پر ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے خوب صورت اسلوب کی بنا پر ان کے انداز نے ہر نئی میں قبولی ہیں اور اہل علم و فہم سے بھی دو قسمیں وصول کر رہے ہیں۔

## حوالہ جات

- 1۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلیوایٹ، ص 163۔
- 2۔ ایچ ایم جاز حنیف صدیقی: کشاف حقیر کی اصطلاحات، ص 13۔
- 3۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر: حقیقہ تراز، ص 100۔
- 4۔ گوپی چند برنگ، ڈاکٹر: ادبی حقیر اور اسلیوایٹ، ص 14۔
- 5۔ عبدالسلام، ڈاکٹر: حقیر اور اس کا فن، ص 62۔
- 6۔ شفقت حسین، اسلوب کا سرائے، ص 76۔
- 7۔ سلیم آغا قریشی، ڈاکٹر: سیدہ ارم انسان کے رجحانات، ص 540۔



8۔ گوہی چند بزرگ، ڈاکٹر: ایلی حقید اور اسلوبیات: ص 18۔

9۔ عبد اللہ، سید، ڈاکٹر: طیف ستر: ص 29۔

10۔ طاہرہ اقبال: ستر کا اسلوب: ص 49۔

11۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر: بدرو افسانے میں وہ باوی رنگات: ص 152۔

12۔ مہادت بریلوی، ڈاکٹر: افسانہ اور افسانے کی حقید: ص 130۔

13۔ حقید بدو، ڈاکٹر: بدرو ستر کا اسلوبیاتی مطالعہ: ص 16-17۔

14۔ بشری رحمان، قلم کہانیاں: ص 24۔

15۔ ایضاً: ص 379۔

206

16۔ حقید بدو، ڈاکٹر: اردو ستر کا اسلوبیاتی مطالعہ: ص 26-27۔

17۔ ایضاً: ص 918۔

18۔ ایضاً: ص 27۔

19۔ ایضاً: ص 190۔

20۔ ایضاً: ص 35۔

21۔ بشری رحمان: قلم کہانیاں: ص 268۔

22۔ ایضاً: ص 198۔

23۔ ایضاً: ص 144۔

24۔ ایضاً: ص 753۔

25۔ ایضاً: ص 603۔

26۔ ایضاً ص 917۔

27۔ ایضاً ص 86۔

28۔ ایضاً ص 88۔

29۔ ایضاً ص 753۔

اصل

## اصل

بھرتی دارستان ملی دہلوی حوالے سے ہم متادم رکھتی ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف ادب میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ انھوں نے بطور افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار، سفر نامہ نگار، شاعر، مقرر، کالم نگار، صحافی اور سیاسی و سماجی کارکن کے شہرت حاصل کی۔ انھوں نے سیاسی میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ متحدہ ہندوستان اسپلی اور قومی اسپلی کی ممبر رہیں۔ مختلف وزارتوں کے قلم دان بھی ان کے پاس رہے۔ لیکن ان کی شہرت کا اصل حوالہ ادب ہے۔ انھوں نے ابتدا میں بطور ناول نگار اپنی پہچان بنائی مگر پھر تو اتر کے ساتھ اترنے لکھے اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ملک کے علمی و ادبی حلقوں میں معروف ہو گئے۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے ان کی شہرت پاکستان کی سرحدوں سے باہر بھی پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے مرہر قلم و قریح کے ساتھ اپنا قصہ برقرار رکھا اور ادب کے فروغ کے لیے کوششیں کیں۔ انھوں نے اپنی گھریلو اور سیاسی ذمہ داریاں بھی نبھائی مگر بطور ادیب اپنی ذمہ داری کو بھروسہ مقام رکھا۔

بھرتی رحمان نے 29۔ اگست 1942ء کو حکیم عبدالرشید کے ہاں بہاول پور شہر میں انتم لکھا۔ ان کے والد حکیم ہونے کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی شخصیت بھی تھے۔ ان کے کمر بہاول پور کی معروف علمی و ادبی شخصیات کا آگاہ تھا۔ کمر میں علمی و ادبی ماحول پر پابندی تھی۔ شعر و سخن کی ماحول تھی۔ اسی ماحول میں بھرتی رحمان نے شعور کی آنکھ کھولی۔ ان کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز مدرستہ المصنعت سے ہوا۔ میٹرک کا امتحان صادق گراں ہائی سکول بہاول پور سے 1954ء میں، انٹر گورنمنٹ گراں کالج سے 1956ء میں پی۔ اے۔ اے بہاول الدین ذکریا یونیورسٹی ملتان سے 1958ء میں کیا۔ ماسٹر آف تعلیم و تدریس لاہور سے 1960ء میں پی ایچ ڈی اور 1962ء میں ایم اے صحافت کا امتحان پاس کیا۔

بھرتی رحمان کو بچپن ہی میں علمی و ادبی ماحول صبر آید ان کے والد علم و ادب سے محبت رکھتے تھے اور صاحب تصنیف تھے، والدہ بھی شعر و سخن کی طرف مائل تھیں اور وہ شعری مجموعوں کی خالق تھیں۔ یوں ان کی ادبی تربیت کا آغاز ان کے والدین کی زیر نگرانی ہوا۔ کتاب سے وابستگی ان کی ذات میں کمر کے ماحول نے پیدا کی۔ وہ ابھی آٹھویں جماعت کی طالب تھیں کہ ان کا پہلا مضمون شائع ہوا اس مضمون کی اشاعت

208

نے ان کا سوسلہ بڑھایا اور وہ مزید تحقیقی مہلی گئیں۔ آہستہ آہستہ ان میں تحقیقی آبی گئی اور افسانے کے ساتھ ساتھ وہ دیگر مختلف ادب کی طرف بھی متوجہ ہو گئیں۔ مختلف مختلف ادب کے حوالے سے ایک کامیاب نگار کے طور پر سامنے آئیں۔ انھیں معروف علمی و ادبی شخصیات کی طرف سے سہ قبولیت عطا کی گئی۔ بہت سی علمی و ادبی تحکیموں کی طرف سے ان کی ادبی خدمات کے صلے میں انھیں کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

بھرتی رحمان کے افسانوں کے موضوعات میں خاصی وسعت پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں وہ باوریت کے رنگ بھی ہیں، قریبی پس منظر بھی اور حقیقت نگاری بھی۔ معاشی و سیاسی اور سماجی مسائل کا تذکرہ بھی ہے۔ جاگیر دارانہ معاشرے کی جھلکیں بھی اور انسانیت سے اس کا سلوک بھی۔ نچلے طبقے کے مسائل کا ذکر بھی اور انسانی جذبات کا انکسار بھی اور ان پر ہونے والے ظلم کی داستان بھی۔ یوں ان کے افسانوں کے موضوعات میں خاصی وسعت پائی جاتی ہے۔

بھرتی رحمان کے افسانوں میں تاریخی شعور کی جھلک پوری طرح موجود ہے۔ انھوں نے عوامین کو درپیش مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انھوں نے محنت پر معاشرتی ظلم کی مختلف شکلوں کو اپنے افسانوں

میں قڑی کیا ہے۔ انھوں نے روایات کے بدھنوں میں جکڑی عورت کے نفسیاتی مسائل اور زوال پذیر خاندانی نظام میں نفسیاتی وجہ بنتی اور جنسی غلوں میں جکڑا ہوا کر گھٹ گھٹ کر پیچھے ہٹتی عورت کے مسائل کی بھی عکاسی کی ہے۔ مصحوم بچیوں سے جنسی زیادتی جیسے موضوع پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ شادی شدہ عورت پر خاوند اور اس کے رشتہ داروں کی زیادتیوں کو بھی بھری دھن نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کے معاشی و جنسی استحصال کا حوالہ بھی ان کے ہاں موجود ہے۔ یوں ان کے ہاں عورت کے مسائل پر مسلسل اظہار خیال کیا گیا ہے۔ انھوں نے ایک عورت ہونے کے علاوے معاشرے کے ہر طبقے کی عورت کے مسائل سے عکاساتی حاصل کی اور پھر انھیں تحقیقی سطح پر قڑی کیا۔ بھری دھن نے عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع ضرور بنایا لیکن وہ عیب کی نشانی تحریک سے وابستہ نہیں رہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے کسی بھی اپنی تحریک یا رجحان کے اثرات کو پوری طرح قبول نہیں کیا تو یہ جانتے ہو گئے۔ انھوں نے اردو افسانے کے مختلف اسلوب کا مطالعہ کیا اور اس کے اثرات قبول کیے اور پھر اپنے مخصوص انداز میں افسانہ تخلیق کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں موضوعاتی سطح پر بہت زیادہ تنوع اور کشادگی ہے۔ انھوں نے حیات انسانی کا مطالعہ گہرائی سے کیا اور اپنے مطالعات و تجربات کو افسانے کی زینت بنایا۔ ان کے ہاں جہاں عورت کے

مسائل کا تذکرہ ہے وہاں حیات انسانی کے دیگر پہلوؤں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں زندگی کے کئی مختلف رنگ اور انداز نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کی وفا بھی ہے اور مرد کی بے وفائی بھی۔ عورت کا مکر و فریب اور وفا بھی، خاندان کے لیے قربانی بھی۔ دوسری عورت کے لیے ایثار بھی اور دوسری عورت کے حق پر ناکہ دانسنے کی کوشش بھی۔ عورت کے نفسیاتی مسائل کا بیان بھی، عورت کے ساتھ معاشی و معاشرتی اور جنسی زیادتی کا تذکرہ بھی۔ انسانی تعلقات کی اونٹنی بٹا بھی۔ شوہر کی طرف سے بیوی کے جذبات و احساسات کی ہمدردی بھی۔ انسان کی مجبوریوں و غم و مایوسی اور جلتے ہوئے دل کی اپنی جلتے کے ساتھ زیادتیوں کا احوال بھی۔ انسان کے ضمیر کی بیداری بھی اور اس کی قیود پر چونک بھی۔ انسان کے ظاہر و باطن کا تضاد بھی اور سچے جذبات کی عکاسی بھی۔ ماضی کی یاد بھی ہے اور سہانے مستقبل کے صمیمی خواب بھی۔ آزادی کی قدردانیت بھی ہے اور فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت بھی۔ ہر کہیں انسانی کے مسائل کا تذکرہ بھی ہے اور ان کے رویوں کا اظہار بھی۔ مرد و عورت کی محبت بھی، گھوڑے پر غلامت بھی، بچپن سے محبت اور اس کی یاد بھی۔ ہوس پرستی بھی اور بچوں سے جنسی زیادتی اور اس کے انجام کا تذکرہ بھی۔ ماحول کی محبت بھی اور فرد و سمجھ کی کھست بھی۔ شہر کے کی خواہش بھی اور انہوں کی ہمدردی بھی۔ حرم و ہوس اور لالچ بھی، شراب نوشی کے اثرات

بھی، اولاد کا طیر ذمہ داریاں دینے لگی، دھڑیچ کی بوہڑ کی تربیت سے لاپرواہی بھی اور انسان کے اندر سما جانے والی حیوانیت بھی۔

بھرتی رحمان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد یہ بات وثوق سے کہا جاسکتی ہے کہ ان افسانوں میں موضوعاتی حوالے سے عاصی، وسعت اور تنوع ہے۔ ان کے ہاں زندگی کے مختلف رنگ ہمیں کہانی کی صورت میں نکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ فن افسانہ نگاری سے کامل آگاہی رکھتی ہیں، اس لیے جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتی ہیں اس کا حق ادا کر دیتی ہیں۔ ان کے ہاں انسان کے مختلف جذبات اور احساسات کی عکاسی جس انداز میں کی گئی ہے اس سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ افسانوی تکنیکات کا بھی گہرا شعور رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ہمیں افسانوی جذبات کے بہت سے رنگ نکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جہاں عشق و محبت کے رنگ ہیں وہاں حسد، نفرت، قصب اور دوسرے منطقی رویوں کا اظہار بھی دکھائی دیتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں موضوعات کی جو رنگارنگی اور تنوع ہے وہ انھیں معاصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے اور انھیں معروف افسانہ نگاروں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔

210

بھرتی رحمان کے افسانوں کا فنی حوالے سے جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے فن افسانہ نگاری کے تقاضوں کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ مختصر افسانے کا فن ایک مشکل فن ہے۔ اس فن پر عبور حاصل کیے بغیر میواری افسانہ نگار دشواری نہیں کا رہتا ہے۔ اچھی چند صفحات میں زندگی کے کسی پہلو کو فنی تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے پیش کرنا عموماً مشکل کام ہے۔ انھوں نے فن افسانہ نگاری کی ہارکیوں کو سمجھا، اپنے وسیع مطالعے اور مشاہدے کو کام میں لایا اور فنی حوالے سے میواری افسانے تخلیق کیے۔ انھوں نے جلی رو افسانے کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس فن کی ہارکیوں کا شعور حاصل کیا۔ انھوں نے افسانے کے مختلف اسالیب کا مطالعہ کیا اور اس سے انتخاب فن کی زندگی کے شیب و فرد کو دیکھ، اس کا تجزیہ کیا اور پھر اسے تخلیقی سطح پر چلی کیا۔ ان کے افسانوں میں اختصار موجود ہے جو مختصر افسانے کی ایک بڑی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ وہ مختصر افسانے میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں رمز و انصاف بھی موجود ہے جو فن افسانہ نگاری میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہانی کے مختلف اجزاء کو خوب صورتی اور فنی مہارت کے ساتھ باہم مربوط کرتی ہیں اور کہانی کے چٹر میں امتداد کر دیتی ہیں۔

ان کے افسانوں کا چات مرید ہوتا ہے اور ان میں وحدت جڑ کی ٹوٹی پوری طرح موجود ہے۔ وہ چات میں کہانی کے مختلف واقعات کو ان انداز سے سمیٹتی ہیں کہ واقعات کڑی اور کڑی ایک دوسرے سے ملنے چلے جاتے ہیں اور ان کے اندر ایک حقیقی رہا دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہ تمام واقعات مل کر ان کے ہاں ایک خوب صورت چات تشکیل دیتے ہیں اور افسانے کے مجموعی جڑ میں اضافہ کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری پر بھی خوب توجہ دی اور انہیں زندگی کی حرکت سے معمور کر کے ہمارے سامنے پیش کیا۔ ان کے ہاں ہر طرح کے کردار دکھائی دیتے ہیں۔ مختلف طبقات سے متعلق بھی، تعلیم یافتہ بھی اور علم و شعور سے بے بہرہ بھی۔ انہوں نے ہر کردار کی قہر میں پہلا قدم صرف کیا ہے۔ انہوں نے جس کردار کو بھی پیش کیا اسے ایک مکمل اور جیتے جاگتے کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ چونکہ انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتی ہیں ان لیے کرداروں کے احساسات و جذبات کو جانتی ہیں۔ انہیں یہ کہتی ہیں اور پھر انہیں اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ کردار نگاری کے فن پر بھی پوری گرفت رکھتی ہیں۔

بڑی دماغی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ نگار نگاری کی حیثیت سے بھی شائستگی رکھتی ہیں۔ ان

کے افسانوں میں مکالمے بہت کم ہیں مگر جہاں انہوں نے مکالمے کو ناگزیر سمجھا وہاں شامل کیا۔ ان کے مکالمے مختصر مگر جامع ہیں۔ وہ افسانے کے فطری رہا میں عقل کا باعث نہیں بنتے بلکہ وحدت جڑ کو قائم رکھتے ہیں۔ ان کے مکالمے افسانے کی مجموعی فضا کو خوبصورت اور چمکا دیتے ہیں۔ ان کے مکالمے کرداروں کی نفسیات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں اور افسانوں میں دل لکھی اور جادویت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں مکالمے کا انداز دکھائی دیتا ہے مگر اختصار اور ہر پارہ تاثر کے ساتھ۔ ان کے افسانوں میں ہمیں بعض مقامات پر جزئیات نگاری کا انداز بھی دکھائی دیتا ہے۔ مگر جزئیات کا یہ بیان طویل اور بے نفع نہیں ہے اور نہ افسانے کے فطری تسلسل کو بھروسہ کرتا ہے۔ انہوں نے جہاں کہیں جزئیات کو بیان کیا ہے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر کیا ہے۔ اس طرح مختصر نگاری بھی ان کے افسانوں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے مگر جہاں کہیں انہوں نے مختصر نگاری کو ناگزیر سمجھا وہاں مختصر لکھی جیسے سلیف اور فنی مہارت کے ساتھ کی ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے فنی تقاضوں کا ہر پارہ خیال رکھا ہے۔ ان کے چات اسیلے اصلے نہیں بلکہ مرید اور مستحکم ہیں۔ کردار نگاری، نگار نگاری اور واقعات کی ترتیب و تنظیم میں ان کی فنی مہارت کی جلوہ آرائی نظر آتی ہے۔

بشری زبان کے افسانوں کا اسلوبیاتی حوالے سے جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں اسلوب کے حوالے سے بھی جیسا عرصہ ہے۔ وہ کسی ایک حدود نگارش کی مقلد نہیں ہیں بلکہ ان کے ہاں اردو افسانے کے پیش ازمدیہ کی کئی جھلکیاں اور متعدد رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ کہانی اور اس کے کرداروں کے مطابق زبان میں انھیں تھکیل دینے کا جہر جاتی ہیں۔ ان کی زبان پر گرفت اس سلسلے میں ان کی عمدہ وسعتیں ظہور کرتی ہیں۔ وہ لفظوں کے برعکس استعمال سے بخوبی واقف ہیں۔ ضرورت کے مطابق الفاظ کو نئے معنی بھی پہناتی ہیں۔

بشری زبان کے افسانوں کا مجموعی جائزہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں موضوعاتی عرصہ اس بات کا عکاس ہے کہ وہ زندگی کا گہرا شعور رکھتی ہیں اور اس کے بیان پر اپنی طرح قادر ہیں۔ ان کے افسانوں میں موضوعاتی عرصہ کے ساتھ ساتھ اسلوب کی خوبصورتی بھی موجود ہے۔ ان کا انداز نگارش ویسا ہے کہ قاری خوب کر رہ جاتا ہے۔ ان کا اسلوب اپنے اندر کشش اور جاذبیت رکھتا ہے۔ گفتگو کی وجہ کی اور تاثیر ان کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں فن افسانہ نگاری کے تقاضوں کا بھی بھرپور خیال رکھا۔ ان کے افسانوں کی ان خصوصیات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ دور حاضر کی ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اور خصوصاً نوجوان تین افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہیں۔



## کتابت

### پہلی کتاب:

بٹری رحمان: علم کہانیوں، لاہور، خزینہ علم و ادب، 2004ء۔

بٹری رحمان: نفس چلتا، اسلام آباد، دوست پبلیکیشنز، 2013ء۔

بٹری رحمان: یہ باتیں تیری یہ فہمائے تیرے، اکر دیو لا، بٹری رحمان، لاہور، تخلیق مطبوعات، 2018ء۔

### دوسری کتاب:

ایوان عجاز صدیقی، مرتبہ: اشفاق حفیظی، اصطلاحات، اسلام آباد، مختلار، قومی زبان، 1985ء۔

احکام مسکن، پروفیسر: افسانہ اور افسانہ نگار: کراچی: نوری سنٹر، 1990ء۔

انوار رحیمی، ڈاکٹر: اردو افسانے میں علامت نگاری: دہلی: راج پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر تاریخ: لاہور: سرچ پبلی کیشنز، 1998ء۔

پرویز رشیدی، ڈاکٹر: افسانہ کیا ہے: اوراق: لاہور: افسانہ نمبر ۱، 1972ء۔

پرویز اختر، ڈاکٹر: اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تحقیر: لاہور: نگار شاہ، 2009ء۔

رفی الدین ہاشمی، ڈاکٹر: مختلف ادب: لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2021ء۔

زاہد حیات، محنت: زندگی کا زمانہ: کراچی: پیپلز پبلی کیشنز، 2008ء۔

سلیم آغا قزوینی، ڈاکٹر: جدید اردو افسانے کے رجحانات: کراچی: پاکستان ترقی اردو بورڈ، 2000ء۔

شفیق انجم، ڈاکٹر: اردو افسانہ (مجموعی صدی کی ادبی تحریکیں اور رجحانات کے تناظر میں): اسلام آباد: یو۔پ  
اکادمی، 2008ء۔

شمس ارمن قادری: افسانے کی صورت میں: کراچی: قمر، 2013ء۔

طاہرہ اقبال، محنت: اسلوب: لاہور: فکشن پلاس، 2017ء۔

مہتاب بریلوی، ڈاکٹر: افسانہ اور افسانے کی تحقیر: لاہور: اردو ادب و تحقیر، 1968ء۔

مہدی اللہ، سید، ڈاکٹر: طیف نثر: لاہور، مکتبہ میری لائبریری، 1966ء۔

ناصر حسن، فیضیہ: اردو ہم: کراچی: دعوہ کتب گھر، 2013ء۔

فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار: کراچی: نوری سنٹر، 1992ء۔

گوپی چند ہارگ، ڈاکٹر: ادبی تحقیر اور اسلوبیات: لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

یہ جبین انجم، ڈاکٹر: کرشن چندر کی ناول نگاری اور تنقیدی کردار: ودی: ہارن پبلی کیشنز، 2008ء۔

محمد افتخار شعلی، ڈاکٹر: مختلف نثر: لاہور: کتاب سرائی، 2012ء۔

محمد عالم خان، ڈاکٹر: اردو افسانے میں مذہبی رجحانات: لاہور: علم و عرفان پبلشرز، 1999ء۔

دہاد عظیم، سپہ قیامت ٹکڑی: لاہور: اردو سرگز، 1961ء۔

## تعارف:

جیل جانی: ڈاکٹر: (مرتبہ قومی انگریزی اردو لغت: اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان: 1994ء۔

شان الحق جانی: (مترجم) کوکسٹرا، انگلیش لٹریچر: پاکستان کوکسٹرا پبلیکیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ: سی-ای

وارث سرحدی: (مترجم) علمی اردو لغت جامع: لاہور: علمی کتب خانہ: 2000ء۔

## مضامین و مقالات:

ابو اللہ مکی: جانی ادب کی شناخت اور قصے کردار: مشور: جامعہ عثمانی کی آواز: مرتبہ: فاطمہ حسن و آصف فریدی: کراچی: بعد کتاب گھر: 2003ء۔

ارشد کریم: ڈاکٹر: جدید ترکیبی: مشور: پبلیکیشنز سائنس اور میڈیٹ: دہلی: 2004ء۔

بسمہ اقبال: دھندلے اور متضاد: مشکل کی کشیدہ: مشور: تخلیقی ادب: اسلام آباد: پبلیکیشنز پرائیویٹ: آف: ہارن لینگوئج: ٹی: 18: 2011ء۔

دوید ماس: تاریخیت: شخص کی شکل میں اور لہجہ میں: مشور: مشور: صدی میں خواتین کا ادب: مرتبہ: ڈاکٹر شعیب اللہ: سی-ای: ہارن لینگوئج پبلیکیشنز: 2004ء۔

شمس ارمین قادری: تاریخیت: Feminism کی تصویر: مشور: مینڈا: انتخاب خواتین کا ادبی: اسلام آباد: شہزادہ: 2007ء۔

میدالینی: پروفیسر: قرعہ المصنوعہ کے نسلی کردار (مضمون): مشور: قرعہ المصنوعہ: جدید ایک مطالعہ: (مرتبہ) ایس آر سیل ڈیگر: لاہور: بکس بکس: 2003ء۔

عقلمند ممدانی: جدید پاکستانی شاعرانہ روایت اور تجربہ (قلم کے حوالے سے) مشور: صدی میں خواتین کا ادب: مرتبہ: ڈاکٹر شعیب اللہ،

محمد حسن قادری (نام): اردو شہزادہ 1948ء کے عہدہ شہزادہ پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، لاہور: گلشن پوسٹ۔



PDF By :  
Meer Zaheer Abbass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

**Facebook Group Link :**

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>